

NÉPRAJZI LÁTÓHATÁR

A GYÖRFFY ISTVÁN NÉPRAJZI EGYESÜLET FOLYÓIRATA

VII. ÉVFOLYAM

1998. 1-2. SZÁM

A szerkesztőbizottság tagjai:

GALAMBOS FERENC Iréneusz (Ausztria)
KÁLMÁN FERENC (Ukrajna), KESZEG VILMOS (Románia),
LÁBADI KÁROLY (Horvátország), SILLING ISTVÁN (Jugoszlávia),
LISZKA JÓZSEF (Szlovákia)

A szerkesztőbizottság elnöke:

BALASSA IVÁN és UJVÁRY ZOLTÁN

Szerkeszti:

KEMÉNYFI RÓBERT-VIGA GYULA

A szerkesztőség munkatársa:

DEÁKY ZITA

Felelős kiadó:

BODÓ SÁNDOR, a Györffy István Néprajzi Egyesület elnöke

ÚJABB ADATOK A KVINTVÁLTÁS EURÁZSIAI ELTERJEDTSÉGÉHEZ

A magyar népzene régi ötfokú rétegeiben a *mi-re-dó* gerincű 'pszalmodikus' dallamok mellett oktávról ereszkedő dallamokat is találunk. Ez az ereszkedés gyakran kötetlen, ám sok ereszkedő dallamban több-kevesebb szabályosság is felfedezhető. Ilyenek például a *kvintváltó* dallamok, melyek utótagja az előtagot egy kvinttel lejjebb ismétli meg. E cikkben a pentaton ereszkedő kvintváltó dallamok elterjedtségéről, valamint az egyes területek kvintváltó dallamstílusainak összefüggéséről igyekszem képet adni.

Először Bartók (1924:285) írja le a kvintváltó dallamokat. Megállapítja, hogy jellemző kadenciák 7(5)b3, 8(5)4 vagy 9(5)5 és csak ritkán 4(5)VII. A tipikusabb A^5B^5AB szerkezet mellett a vele rokon, de az AA_v periódusból létrejövő $A^5A^5_vAA_v$ formára is felhívja a figyelmet. Lábjegyzetben utal arra is, hogy „az A^5B^5AB szerkezetű dallamoknak sokszor vannak ABCD szerkezetet megközelítő variánsai és fordítva.” A kvintváltó szerkezetet Bartók megtalálta a szlovák anyagban is, de „dacára ennek, speciális magyar szerkezetnek mondhatjuk, elsősorban izometrikus pentaton formáit.”

Közli azt is, hogy „cseremiszt dallamoknál sajátos szerkezetet találunk, amely azonban lényegében megfelel az A^5B^5AB szerkezetnek.”¹

Kodály (1937:17–25) részletesen elemzi a tonális és a modális kvintváltás jelenségét, s a magyar dallamokhoz cseremiszt és csuvas párhuzamokat hoz. A magyar, cseremiszt és csuvas kvintszerkezetű, kisebb kvintszerkezetű (A^5BAB) valamint egyes, parallelizmus nélküli kis ambitusú dallamok megfelelése alapján állítja, hogy „a magyarság ma legszélső, idehajlott ága a nagy ázsiai zenekultúra évezredes fájának, mely Kínától Közép-Ázsián át a Fekete-tengerig lakó különböző népek lelkében gyökerezik.” Kodály tehát – noha példái zömmel onnan származnak – nem szűkíti le a párhuzamok lehetőségét a Volga-vidékre. Ugyanakkor a kvintváltó dallamokra, az A^5BAB ill. A^4BAB formákra, valamint egyes parallelizmus nélküli dallampárhuzamokra támaszkodva arra a következtetésre jut, hogy „egyes zenei alapelemek egymástól távol élő különböző népeknél érintkezés nélkül is hasonlókká fejlődhetnek... De már a dallamszerkezet, frazeológia, ritmus ily feltűnő, lényegbeli egyezése nem lehet véletlen. Itt már közös forrást kell feltenni.”

Szabolcsi Bence (1979:107–109) a kvintváltás jelenségéhez egyes cseremiszt, csuvas, kalmük, Bajkál-vidéki mongol és kínai dallampárhuzamokat is hoz², s a magyar stílust a „rég, nagy kultúrákat mindenütt jellemző pentatónia egyik sajátos stílusfajához, a közép-ázsiaihoz” köti. Nála is általánosabb párhuzamról van tehát szó, a magyarság

¹ Három ilyen dalt közöl is Appendixében. Figyelemre méltó, hogy mindhárom dallam szerkezete A_4B_4AB , mely az első dallamfélnek egy oktávval feljebb transzponálása után lesz csak A^5B^5AB . Vikár László helyszíni tapasztalata alapján a cseremiszt számára ez a két forma nem válik szét, s nagyrészt a kezdőhang magassága határozza meg, hogy A^5B^5AB vagy A_4B_4AB hangzik-e el.

² Ezek közül a csuvas, kalmük és a Bajkál-vidéki mongol dallamokra Kodály (1937:97) is hivatkozik.

népzenejének pentaton rétegei és egy hatalmas, sok népet és kultúrát összekötő terület népzenei között.

A Volga-vidéken Vikár László 1958–79 között gyűjtött mintegy 4000 dallamot. Cseremiszi és csuvas gyűjtésében többek között e népek kvintváltó stílusáról is igen jó áttekintést kapunk (Vikár 1971, 1979). A helyszíni gyűjtések során bebizonyosodott, hogy ez a stílus csak a cseremiszi–csuvas határ két oldalán egy 100 km-es körön belül él, s attól távolodva fokozatosan eltűnik. Vikár László kételkedik a magyar és a Volga-vidéki kvintváltás genetikai összefüggésében. Nem tartja kizártnak, hogy „mások zenei hagyományához hasonlóan a Volga-vidéki nyelvrokonainknál is a kétsoros és alsó kvartváltó a legrégebbi forma, a kvintváltás által létrejött négysoroság pedig már újabb fejlemény.” Felhívja a figyelmet arra, hogy a gyűjtések során sokkal gyakoribb volt a felső kvartváltás, mint az alsó kvintváltás. Nem mindenben ért egyet Kodály, majd Vargyas Lajos megállapításaival, szerinte pl. a Lach-gyűjteménybeli kétsoros cseremiszi dallamok hiteles formák lehetnek, és a ‘páva’-dallamhoz állított cseremiszi dallamnak nemcsak kadenciáit, hanem dallammozgását is eltérőnek találja a magyar dallamtól³. Meggyőző érvelése szerint a Volga-vidékhez hasonló forgalmas terület nem könnyen őrizz meg nagy régiségeket, ráadásul az archaikus kultúrájú keleti cseremiszek nem is ismerik a kvintváltást. Valószínűtlennek tartja azt is, hogy egy stílus évezredekig keresztül olyan virágzó legyen, mint amilyen ma a cseremiszi–csuvas határ menti kvintváltás.

Ezzel szemben Vargyas Lajos (1980) így ír: „...a magyar és a Volga-vidéki kvintváltó stílus és a kvintváltó dallamok azonossága... olyan nagyfokú és tömeges, hogy azt mindenképpen közös eredetűnek kell tartanunk.” Ugyanakkor a kvintváltó stílust az ereszkedő dallamstílusból való logikus fejleménynek képzelem el, mely az ereszkedő dallammozgásból az ismétlésre való törekvés állomásainak csúcán jelenik meg. Áttekintve a mordvinok, baskírok, kazáni tatárok, votjákok és a miseri tatárok népzenejét, és megállapítja, hogy ezek népzenei stílusaitól „egészen elüt a Volgától délre eső szűk terület, a cseremiszi–csuvas határ mentén, ahol mind a két nép körében nagy ívű ötfokú kvintváltó dallamok élnek szinte kizárólag.” C. Nagy (1947:76, 80–81) cikkében levő két mongol dallam, valamint Szabolcsi (1979) két példája alapján Vargyas Lajos is konstatálja a mongol kvintszerkezet meglétét (MNT VIII/A:12). Megvizsgálja a nyugati kvintváltást is. A szlovák és morva területeken hallható kvintváltást magyar hatásra történt újabb fejleménynek tartja (1980:20), a jellegzetes nyugati 'kvintváltó' formákról pedig kimutatja, hogy ezekben a rendszerint alulról felívelő AB⁵CB formájú dallamokban a legtöbb esetben nem kvintváltás van, hanem csak egyes variánsokban és csak egy-két hangban mutakozó megfelelés.

E rövid áttekintés után foglaljuk össze az eredményeket. Nyugaton szórványos, nem pentaton, s csak nyomokban jelentkező kvintváltást látunk. Szomszédaink kvintváltását (morva, szlovák) nagyjából magyar hatásra történt utólagos fejleménynek vehetjük. Magyar területen kevés, de elterjedt dallam által képviselt kvintváltó stílus él(t). Távolabb, a Volga-vidéken a cseremiszi–csuvas határ mentén virul egy kvintváltó stílus, míg a szomszédos mordvinok, baskírok, kazáni tatárok, votjákok és miseri tatárok zenéjében a kvintváltás jelensége úgyszólván ismeretlen. Szórványos kvintváltó példák bukkantak elő Mongóliából és Kínából.

³ Vikár (1993:167) írja: „Kétségtelen, hogy néhány ereszkedő vonalú vagy egyenesen kvintváltó pentaton magyar dallamhoz közel áll egy-egy cseremiszi, esetenként csuvas népdal.lehet-e ebből mindjárt egyenesági rokonságra következtetni? ...pl. a magyar »páva« motívum egyszerű és természetes, mely a máig csak pentatonnak ismert cseremiszi, csuvas vagy esetleg mongol sőt kelta vagy indián zenei nyelvezetben – minden különösebb ráhatás nélkül – megjelenhet.”

Ezeket az eredményeket szeretném három területen kiegészíteni. Először megvizsgálom, hogy egyes török népek, nevezetesen a mongóliai kazakok, a tatárok, a tuvaiak, a sárga ujugurok és az anatóliai törökök zenéjében létezik-e kvintváltó stílus. Ezután bemutatom az újabban előkerült belső-mongóliai mongol és evenki kvintváltó stílust. Végül áttekintem a kvintváltó stílusokat és megkíséreltem a köztük levő jelentősebb különbségek ill. egyezések kimutatását. A dallampéldákat szöveg nélkül, ám a lehető legteljesebb pontossággal idézem. Az evenki és a mongol példákat Chev  -  le lejegyz  sb  l írtam   t.

TÖRÖK NÉPEK KVINTV  LT  SA

Mivel ez a tanulmány a pentaton kvintváltó dallamst  lusokkal foglalkozik, a szórványos kvintváltó példákra csak utalok, s a hatalmas anyag átnézése k  zben   l  bukkan   egyéb problémákra is legfeljebb egy-két utalást tehetek. Igen nagy mennyiségű anyagot vizsgáltam meg, hogy megállapítsam, a különböző török népek zenéje tartalmaz-e kvintváltó stílust.⁴

Anatóliai törökök. Anatólia n  pzen  j  ben csak nyomokban fedezhető fel pentaton skála és az átvizsgált mintegy 5000 dallam közül csak néhány kvintv  lt  t találtam. Ezek egy része olyan kétsoros dallam, melyben az 5. fokú f  kadenci  ra ereszkedő első rész ill. az alaphangra ereszkedő második rész között az ereszkedő mozgás miatt t  r  mszer  en párhuzamos mozgások, s ezen belül speciálisan, mintegy véletlenszerűen kvintv  lt  s alakul ki (*1a példa*)⁵. Egy-egy dallamban hallható ugyan pontos és motivikailag is alátámasztott kvintv  lt  s is, de ezek a dallamok nem tartoznak a jellemző török dallamt  pusai közé. Példaképpen idézem az *1b* dallamot, melyet bővített szekundus hangsora, valamint a *fisz* hang teszi egyedivé az archaikus török dallamt  pusokon belül.

Tatárok. Az átnézett ezer dallam alapján   gy tűnik, hogy a tatárok nem gyakran   lnek a kvintv  lt  s lehet  s  g  vel⁶. Ugyanakkor dallamsoraik között nem ritka a párhuzamos mozgás, melynek során egyes részek terccel, kvarttal és kvinttel lejjebb ism  tl  dn  k meg, ezen kívül alkalmanként a kvartváltás is   l  bukkan. P  ld  nkon a dallam sorai szekvenciálisan ereszked  nek $A^5A^4A^2A$ jellegű kvartváltás sork  plettel, pontosabban $a^5b_k^5/a^{3-4}b_k^5/a^2b_k^2/ab$   temk  plettel (2).

Sárga ujugurok. Egyesek szerint a sárga ujugurok népzenéje hasonlóságot mutat a magyar népzenével, mondván „a pentaton sárga ujugur anyag sok kvintváltó dallamot tartalmaz.” átolvastam a kínai zenetudós Zhang Rei, valamint tanítványának, Du Yaxiongnak egyes cikkeit⁷, átvizsgáltam mintegy 200 ujugur dallamot⁸,   thallgattam és lejegyeztem az MTA Zenetudományi Intézetében Vikár Lászlónál levő ujugur dallamokat, de – noha az anyagok jelent  s része a sárga ujugur kvintv  lt  s hird  t  it  l származott, csak két olyan dalt találtam, melyben legalább részleges kvintv  lt  s volt felfedezhet  ⁹. A k  t

⁴ A népek kiválasztása aszerint történt, hogy állt-e rendelkezésemre megbízható gy  jt  s a zen  j  kr  l, tehát kissé véletlenszerűen. Elméletileg t  r  mszer  en leh  ts  ges, hogy náluk is nagyobb számban vannak kvintváltó dallamok,   m a kvintv  lt  s látványos volta miatt valószínűtlen, hogy éppen ezeket ne tartalmazzák a gyűjtemények, melyek inkább az egyszerűbb dallamokat szokták mell  zn  i.

⁵ A továbbiakban kurzív szám, melyet betű   vet (pl. *1a, 14c*) a cikk végén levő példa számára, s azon belül a dallam bet  jel  re utal. Tehát pl. *1b* az 1. dallamp  lda *b* jelű dallamát jelöli.

⁶ Nigmedzjanov, M. (1970, 1976, 1983) valamint Klu  arev (1955)

⁷ Zhang (1985); Gong (1995); Az 1996-os Permanent International Altaic Congress során Du Yaxiongnak az Ural-Altaische Jahrbücher 1996-os sz  m  ba leadott cikkét volt szíves megmutatni Prof. Décsi Gyula.

⁸ YUG    *Qirni*

⁹ Jellemző, hogy ez az egyetlen dallam került   l kvintv  lt  k  nt Vikár László ujugur kazett  j  n (35. *  r  ng  le*)

Ligeti János

dal közül az egyiket a 3. példában közlöm. A dallam második részének elején levő magas kezdés más népek kvintváltó dallamaiban is hallható, azonban itt a sorvégi kvartmegfelelés mintegy ellentmond az addigi szabályos kvintválasznak.

Mongóliai kazakok. A Mongóliában élő archaikus kultúrájú kazakok népzenéjében egy dallamsor vagy egy motívum transzponálásának a szerepe kicsi. Az átnézett 323 dallam között kvintváltó nem akadt, s olyat is csak kettőt találtam, melyben az első dallamrész egy kvarttal lejjebb ismétlődött meg¹⁰. A 4. példában ugyan több hang is egy kvinttel lejjebb ismétlődik meg, de a dallam második felének mozgása annyira eltér az első fél mozgásától, hogy a második rész nem tekinthető az első transzponáltjának.

Tuvaik. A fentiekhez képest kicsiny, mindössze 150 dallamos tuvai anyagban egyáltalán nincs kvintváltó dallam¹¹. Olyan dallam is csak egyetlenegy került elő, melynek a második fele az első dallamfélt egy kvarttal lejjebb ismétli meg, s ez az ismétlés sem volt pontos (5. példa).

Összefoglalva, úgy tűnik tehát, hogy bár a török dallamok ereszkedő jellege magában foglalja a kvintváltás megjelenésének lehetőségét, kvintváltó dallamok török nyelvű népek között homogén stílus formájában – legalábbis eddig – csak a csuvasoknál kerültek elő, s ott is csak a cseremis-zsuvas határ környékén.

A BELSŐ-MONGÓLIAI KVINTVÁLTÁS

Több mint 700 mongol dallam áttanulmányozása után kiderült, hogy ezek egytizede kvintváltós jelenséget mutat¹². A dallamok a Kína északi területén levő belső-mongóliai Dzsoo-uda területről¹³, az itt élő mongol *barin*, *harchin*, *arhorchin* és *keshikten* törzsek énekeseitől származnak. A dallamokat öt csoportba osztva röviden bemutatom, részletesebb elemzésükre a következő fejezetekben kerül sor. Az egyes csoportokon belül a dallamokat emelkedő kadenciák alapján, azon belül az első sor legmélyebb hangja, végül az első sor legmagasabb hangja alapján rendeztem.

• **Nem la'-mi-re-la ereszkedést bemutató la-pentaton dallamok** (6. példa). Ezek a többnyire alacsonyán kezdődő kétsoros dallamok jól szemléltetik, hogy a kvintváltás jelensége mennyire erős alapokon áll a területen. A 6a példában egy kvartváltó dallamot mutatok be, a 6c formája pedig $AB=ab^{4-5}cb$. Gyakori, hogy a transzponált sor eleje magasabb, mint szabályosan lenne, sőt az sem kivételes, hogy a második rész magasabban kezdődik mint az első (6b, c, d, h). A második rész immár megszokottan rendhagyó elejét leszámítva az első rész második felének a transzponálása gyakran nem kvinttel, hanem kvarttal és kvinttel lejjebb történik (6c). A nem kvintváltó 6e dallam szoros kapcsolatban van a legtipikusabb kvintváltó formákkal, pl. 8a-val.

• **La'-mi-re-la ereszkedésű kétsoros dallamok** (7. példa). A dallamokban a *la'-mi-re-la* ereszkedés dominál abban az értelemben, hogy e gerinchangokon keresztül történik meg a záróhang elérése. Nem ritka a szeszélyes, nagy ívű mozgás (7a, b, d), és egyes dallamokban a második sor az első sor dallamvonalát különböző távolságokban követi (7d, g) sőt az első és a második sor ellentétesen kezdődhet (7a, b). Ugyanakkor a dallamok

számú), Zhang Rei cikkében, s ugyanezt gyűjtötte fel Poros László a pekingi magyar nagykövetségen egy uigur énekestől.

¹⁰ KA1 (1983).

¹¹ Kirgiz, Z. (1992)

¹² MOSH, MO1, MO2, MO3. A kvintváltó(s) kifejezést akkor használok, ha kvintváltó és részlegesen kvintváltó dallamokra akarok egyszerre hivatkozni.

¹³ Ligeti, L. (1933), MQSH

második felében már plasztikusan látható a kvintváltás, és a példák között szinte tökéletes kvintváltó is előfordul (7c).

6 5 4

5 — 6 $\frac{4}{4}$

3 3 6 5 | 2 3 5 6 —

6 6 6 5 3 | 2 3 5 3 —

3 3 5 3 2 1 | 5 6 1 2 —

2 2 2 2 2 1 6 | 5 6 1 6 —

(Kottairás és zenei jelölések)

1. kép. A 8. példa e dallamának eredeti formája Chev  kottairással (MO1/668. old.)

• *La'-mi-re-la ereszkedésű negysoros dallamok* (8. példa). A dallamok túlnyomó többségének kadenciája 8(5)4 illetve erre visszavezethet ¹⁴. Az azonosnak mondható kadenciák ellenére igen nagy változatosságot látunk: a h t sz tagost l (8b) a tizenöt sz tagosig (8y) sokféle sz tags z mot és sorhosszt. A sorok k t-, három ill. negy temesek is lehetnek. Ugyan gy az első sorok között található olyan, mely csak g'-ig ny lik fel (8a), de olyan is, mely a d'-t is megszólaltatja (8v1). Leggyakoribb a domb-völgy alakú első sor, de van 'stagnáló majd völgy' (8j), ill. völgygel kezdődő is (8r,s). Gyakori az

¹⁴ K v tel a 8(4)5 kadenciájú 8s,r és a 8(5)5 kadenciájú 8n. A 8c,g,h stb. egyes sorai végén hallható le-ill. felhajlás nem változtat a kadenciák jellegén. A 8h második zenei sora végén kezdődik a harmadik szövegsor.

$A_k^5 A^5 A_k$ A egymagvú forma (8e,f), s a kvintváltás – eltekintve a harmadik sor magas kezdésétől, különösen a sorok második felében gyakran igen szabályos¹⁵. Ezek a négysoros dallamok láthatóan igen egységes stílust alkotnak, melyeket a dallammozgás, a közös kadenciák és a közös szerkezet fognak össze. Figyelemreméltó, hogy találhatók olyan nem kvintváltó dallamok is, melyek dallamvonalukban, kadenciáikban, felépítésükben egyes kvintváltókkal szinte azonosaknak mondhatók, mint például a nem kvintváltó 8u és a kvintváltó 8y¹⁶.

• *Dó- és szó-pentaton kvintváltó dallamok* (9. példa). A fenti mongol dallamok hangneme *la*-pentaton volt, de előfordul *szó-* és *dó*-pentaton kvintváltás is. Ahogy *la*-pentaton esetben, itt is gyakori a transzponált rész magas kezdése. A *szó*-pentaton dallamok a *9e* kivételével kétsorosak. Kiemelkedik közülük egy 7(4)b3 kadenciás csoport (9b-e), és érdemes figyelni arra, hogy ha ezeket a dallamokat egy hanggal felfelé transzponáljuk, akkor éppen a *la*-pentaton esetben domináns 8(5)4 kadenciasorú, s egyes esetekben dallamvonalukban is hasonló dalokat kapjuk (pl. 8a-d).

A *dó*-pentaton dallamok (9i-o) a *la*- és a *szó*-pentatonokhoz hasonlóan két- ill. négysorosak, egy- és kétmagvúak és a *szó*-pentatonokhoz valamint a *la*-pentatonok zöméhez hasonlóan rendszerint közepes magasságúak. Itt is található részlegesen kvintváltó (9m-o) ill. kvartváltó dallam (9p).

• Végül felhívom a figyelmet néhány mongol dallamra. A rövid, kétsoros 10a első és második üteme között szekundszekvencia van. A 10b-ben felfelé történő kvartválasz látható, a 10c pedig egyedi az $AB_k AB$ szerkezetével. A 10d architektonikus felépítése ($AA^5 BA$) hasonló az új stílusú magyar dallamokéhoz, de egyedi a mongol népdalok között. A 10e felfelé történő kvart-kvintválasz nyomait mutatja, a 10f pedig ritmusában utal magyar népdalokra. Utolsóként egy teljességgel egyedi plagális dallamot mutatok be (10g).

AZ EVENKI KVINTVÁLTÓ STÍLUS

A kvintváltó szerkezet fontos szerepet játszik a Belső-Mongóliában lakó és a mandzsú-tunguz nyelvcsaládba tartozó *evenki* nép zenéjében is; a megvizsgált evenki kötet dallamainak több mint negyede (133-ból 29) kvintváltós¹⁷. Ezek a kvintváltó dalok többnyire rövidek és kétsorosak. A 29 evenki dallamból 10 *la*-pentaton, 18 *szó*-pentaton s csak egyetlenegy *dó*-pentaton van. A *la*- és a *szó*-pentaton dalok sorait alapvetően sima, kettős domb jellegű mozgások és a *c-g* ambituson belül mozgó, *b'*-re csak díszítőhangokon felnyúló első sor jellemzi. Nem ritka, hogy a dallam a vége előtt lekanyarodik az V. fokra (pl. a *la*-pentaton 11h és szinte mindegyik *szó*-pentaton dallam).

• A *la*-pentaton evenki dallamok között van egy kisebb 5(5)1 kadenciás csoport (11a,b), többségüket azonban – a mongol kvintváltókhoz hasonlóan – a *la'-mi-re-la* ereszkedés, tehát a 8(5)4 belső kadenciák jellemzik (11d-i).

A *szó*-pentaton evenki dallamok túlnyomó része a *szó-re-dó-szó*, ereszkedéssel, tehát a 7(4)b3[VII] kadenciákkal jellemezhető (12b-r). Ez az ereszkedés éppen egy hanggal van lejjebb, mint az imént látott *la*-pentaton *la'-mi-re-la*, és nemcsak kétsoros, hanem négysoros (12o,p) formában is látható.

¹⁵ Vikár László (1993) szerint a kvartváltás alapvetőbb mint a kvintváltás, és „a tonális kvintváltó dallamok magas 3. sora... végül is kvartválasz a kvintválaszon belül.”

¹⁶ Részlegesen kvintváltók vagy nem kvintváltók pl. 8h,j,n,p-v.

¹⁷ EV

AZ ÉSZAK-KÍNAI KVINTVÁLTÁS

Kínai kvintváltó dallamról Szabolcsi Bencétől (1956) és Vikár Lászlótól (1958a,b) tudunk. Mindketten nagyobb mennyiségű anyagot vizsgáltak át a pekingi Zenetudományi Intézetben, ahol mintegy hatvanezer, jórészt lejegyzett dallamot tartanak nyilván.



2. kép. A Dzö-uda terület térképe a Sven Hedén-expedíció VIII. kötetéből (MOSH)

Szabolcsi (1956) beszámolójának egyik példája sem kvintváltó, ellenben *A Magyar zenetörténet kézikönyvében* hoz olyan kínai példát, mely a bemutatott mongol kvintváltó dallamok legnépesebb csoportjába tartozik¹⁸. Vikár (1958a) az Ordosz-vidék Ho-Csüi tartományából származó dallamok között talált olyanokat, melyeknek a vége kvintváltó, ezenkívül közöl belső-mongóliai *dó*-kvintváltó valamint a Santung tartományból ill. Jünnanból származó *la*-kvintváltó dallamokat. Noha szórványos adatok máshonnan is előkerültek¹⁹, az adatok többsége Kína északi részéből való²⁰, s mindegyikre ugyanaz a *la'-mi-re-la* ereszkedő kadenciasor jellemző, amit a mongol kvintváltóknál is megfigyelhettünk.

Vikár László úgy véli, hogy a kvintváltás Kína egyetlen területének a népzenejében sem játszik alapvető szerepet. Mindenesetre a példák zöme az északi területekről származik, és e területet a császári korban két-három évszázad alatt északról és északnyugatról folyamatosan hun, avar, mandzsu, mongol, török stb. pusztai nomád törzsek hódították meg. A törzsek azután fokozatosan elkinaiasodtak, hogy egy következő törzset is leigázza. A mongol stílus ismeretében nem zárható ki, hogy az észak-kínai kvintváltó dallamok mongol hatásra alakultak ki.

Mivel kevés az adat, elemzés helyett csak a néhány példát mutatom be. Annyi azonban megemlítené, hogy a legtöbb kínai példa *la*-pentaton, első és második soruk együtt dombot formáz és némelyikük kezdéskor *d*-ről *g*-re megy fel, ennyiben hasonlítanak a mongol kvintváltó dalokhoz. Többet is lehet mondani, hiszen a *13b, d, e, f* példákban pontosan, a *13a* és a *13f* példákban pedig kissé elmosódottan lehet látni azt a mongol kvintváltó stílusban igen gyakori dallamelképzelést, mely során a dallam először az 5. fokról felkapaszkodik a 8. fokra, ott megpihen, majd újra leereszkedik az 5. fokra. A dallam második része leszáll a 4. fokra, itt megpihen, majd tovább ereszkedik a *la* záróhangra.

A KVINTVÁLTÓ STÍLUSOK ÖSSZEVETÉSE

Tekintsük át most az egyes népek kvintváltó stílusait formák, dallamívek, kadenciák és fontosabb dallamcsoportok szerint. A statisztikák számai természetesen csak az átvizsgált dallamokra érvényesek, de az arányok és a fő tendenciák így is kirajzolódnak. A megvizsgált 55 magyar pentaton kvintváltó dallam Vargyas Lajos (1981)-ből és Kodály (1937)-ből, a 77 csuvas dallam Vikár László (1979)-ből, a 143 cseremiszi dallam Vikár László (1971)-ből származik. Az 51 mongol és 29 evenki dalt Emsheimer (1943), MO1, MO2 és MOE-ből; a 7 kínai dalt pedig Szabolcsi (1956), Szabolcsi (1979) és Vikár (1958a,b)-ből idézem.

• **HANGNEMEK.** A magyar anyag egyedi abban, hogy – bár többnyire hangsúlytalan helyeken – dallamaiban gyakoriak a pentaton rendszeren kívül eső hangok²¹. Egyedi abban is, hogy jóformán csak *la*-pentaton kvintváltókat tartalmaz. A többi vizsgált kvintváltó anyag szinte tökéletesen pentaton, s rendszerint háromféle pentaton skálát is használ. A mongolban és a kínaiban a magyarhoz hasonlóan a *la*-pentaton dominál (a kicsiny

¹⁸ Ezt a példát Kodály (1937–1976:97) is idézi.

¹⁹ Egy szinte tökéletes kvintváltó dallam Dél-Kínából, és egy másik dallam, melyet egy pekingi színházi előadáson hallott Vikár László.

²⁰ Két belső-mongóliai, egy shantung-i és egy choekyangi dallam.

²¹ Előfordul *fríg kvintváltás* is (Szendrei–Dobszay–Rajeczky 1979: II/248; Vargyas 1981: 59–60, 227; 1990b:326–327). Pávai szerint (1993:155) a nyilvánvalóan ötfokú dallamokban megjelenő fríg zárlat annak a jele, hogy a valódi fríg jellegű kvintváltók is ilyen ötfokú előzményekből alakultak ki. A dūr kvintváltó dallamok előzményei pedig 18–19. századi lejegyzésekben bukkantak elő, és Vargyas szerint a népzeneben található nagy mennyiségű ötfokú kvintváltó dallam hatására alakultak ki.

kínai anyag dallamai egyetlen kivétellel *la*-pentatonok). A mongolban a fejlett négysoros kvintváltók *la*-pentatonok, s míg kétsoros *szó*-pentaton dallam sok van, *dó*-pentaton csak részleges kvintváltó formában lép fel²². Az erdei cseremiszek kvintváltói *szó*-pentatonok, a hegyi cseremiszek kvintváltói pedig *la*- ill. *dó*-pentatonok. A csuvasoknál mind a három pentatónia képviselve van több *szó*- és *la*-pentaton dallal, kevesebb *dó*-pentatonnal.

• DALLAMMOZGÁS

La-pentaton. A magyar kvintváltókra jellemző a soron belüli konjunkt mozgás, vagyis a változatlan hangon maradás ill. a szomszéd pentaton hangra való lépés, de jóformán minden dallamban van egy, szinte a dallamot jellemző jellegzetes pentaton ugrás²³. A sorokra tehát a szelíd mozgás jellemző, legfeljebb kvart-kvint ambitusokkal és jellemző az is, hogy a dallamok első sorai nemigen nyúlnak *g'* fölé. Hasonlóan szelíd mozgásúak a kínai dallamok is. Ezzel szemben a mongol, evenki dallamokban egy-egy sorban gyakran több pentaton ugrás is található. Jellemző azonban, hogy soron belül egy irányba legfeljebb két ugrás történik, majd a dallam egy-két ellenkező irányú ugrással visszatér a kiindulási hely közelébe. E mozgások domb, völgy, domb-völgy ill. völgy-domb alakúak. A mongol és az evenki stílusban a sorok ambitusa is nagyobb, a *b'* szerepel az első sorban, bár rendszerint csak súlytalan helyen. A cseremis és csuvas dallamok között vannak olyanok, melyekben a *b'*-nél magasabb hangok is meghatározó szerepet játszanak. Ugyancsak egyes cseremis és csuvas dallamokban előfordul az első sorban az *a'*, s ezek a dallamok mind kétrendszerű kvintváltók. Az evenki és a mongol (valamint a kínai) *la*-pentaton kvintváltó dallamok túlnyomó része egyrendszerű.

Szó-pentaton. A magyar és a kínai dallamok (nincs közöttük) *szó*-pentaton. A mongol és az evenki *szó*-pentaton kvintváltó dallamokra jellemző a mély első rész (a *c* ill. *b* hang dominánsan szerepel, s a főhangok *g'*-nél nemigen merészkednek magasabbra). Ezzel összhangban az evenki dallamok második részében gyakori az V. fok, míg a mongol dallamok nem merészkednek a VII. fok alá. Ezzel szemben a cseremis és csuvas *szó*-pentaton dallamok egy része felmegy *a'*-ig, sőt sok dallam egészen *d'*-ig. Az alacsonyabb és a magasabb cseremis s csuvas *szó*-pentaton dallamok túlnyomó többsége felhasználja az *a'* hangot, így ezek kétrendszerűek.

Dó-pentaton. A cseremis és a csuvas *dó*-pentaton dallamok sorai igen mozgékonyak, ambitusuk rendszerint *d*-től *b'*-ig, vagy akár *c'*-ig, sőt *f'*-ig is terjedhet. A záróhang előtt sokuk leszáll az I. ill. a VII. fokra. Leggyakrabban egyrendszerűek. A mongol *dó*-pentaton dallamok is lemennek zárás előtt az I. vagy a VII. fokra, azonban legmagasabb hangjuk általában a 7. fok, a 8. sokszor csak súlytalan hangokon fordul elő. Kezdésük rendszerint alacsony. A többi vizsgált népnél *dó*-pentaton kvintváltás csak elvétve fordul elő.

• **FORMÁK.** A formák²⁴ meghatározásánál nem mindig dönthető el egyértelműen, hogy egy sort A-val, A_v-vel vagy B-vel jelöljük, de az esetek többségében mégis mód

²² Pl. egy-egy AB_v⁵AB ill. AB_v⁵CB forma.

²³ Ugrás alatt a *pentaton* skála egy vagy több hangjának az átlépését értem. Tehát pl. a *mi*-*szó* vagy *la*-*dó* lépéseket most nem számítom ugrásnak, míg a *dó*-*mi*, vagy *re*-*szó* stb. lépéseket igen.

²⁴ Érdemes elgondolkozni azon is, van-e lényeges különbség a kvintváltás egyes fajtái, pl. az egymagvú A⁶A⁵A²A ill. A⁸A⁵A⁴A és a szekvenciális ereszkedés között. A kvintváltás ezen formái esetén ugyanis a sorok kadenciái *mi-re-la-szó*, *la'-szó-re-dó* ill. *szó'-re-dó-szó* vagyis a pentaton szekvenciából csak egy-egy lépés marad ki. Ugyanakkor az A_k⁵A⁵A_k egymagú vagy az A_(v)⁵B_(v)⁵AB kétmagú forma világosan transzponált jellegű. Különösen transzponált jellegű a nem párhuzamosan mozgó, hanem egymásba fonódó A és B sorokat tartalmazó 4(5)VII kadenciás hegyi cseremis típus. Általában úgy tűnik, hogy ha a második sor

van erre. A_v -vel jelölöm a sort, ha A-tól nem, ill. csak kisebb mértékben tér el, s csak a sor első felében. A_k -val jelölöm a sort, ha az A sortól a sor végén tér el jelentősebb mértékben. A következő táblázatokban azt mutatom be, hogy az illető jelenség az összes kvintváltó dallam hány százalékában jelentkezik. A 100 százalék a következőket jelenti: 55 magyar, 77 csuvas, 143 cseremiszi, 51 mongol, 29 evenki és 7 kínai kvintváltó dallam.

La-pentaton	magyar	csuvas	cseremiszi	mongol	evenki	kínai
$A_v^5 A$				33	21	14
$A^5 A$					14	
$A_v^5 A^5 A_v A$				2		
$A_k^5 A^5 A_k A$	22	13	9	8		
$A_k^6 A^5 A_k^2 A$			10			
$A^6 A^5 A^2 A$			3			
$A^8 A^5 A^4 A$						
$A^5 B^5 AB$		11	3			
$A^5 B^5 AB$			3	25 ²⁵		
$A_v^5 B_v^5 AB$	13	3		16		43
$A_v^5 B_k^5 AB$	9					
részleges	38	4				29
egyéb ²⁶		13	6	2	14	7

A hasonlóság főként abban nyilvánul meg, hogy a tökéletes kvintváltás mindenhol ritka²⁷, az $A_k^5 A^5 A_k A$ forma szinte minden stílusban fontos szerepet játszik, valamint döntő többségben vannak az egymagú formák. Ugyanakkor az eltérések is jelentősek. Egyediek a cseremiszek $A^6 A^5 A^2 A$, a hasonló jellegű $A_k^6 A^5 A_k^2 A$ valamint a kvázi-egymagú és sokszor szintén az $A^6 A^5 A^2 A$ forma nyomait tartalmazó $A^5 B^5 AB$ formái. A cseremiszi anyag általában véve is a leghatározottabbnak s a leginkább egymagúnak tűnik. A mongolban és az evenkiben sok a kétsoros forma, a magyar anyagban pedig sok a részleges kvintváltás²⁸. Kisbetűvel (pl. ab^{4-5}/cb) jelzem a formát, ha a kétsoros dal sorai két ütemre bonthatók, s $A^{4-5}A$ -et írok, ha az első sor nem tagolódik több részre.

kis távolságban, párhuzamos mozgással követi az első, akkor inkább szekvenciázó jellege van a dalnak, ha pedig az első két sor mozgásai nem párhuzamosak, akkor a kvintváltó érzet erősebb.

²⁵ Itt is gyakran előbukkan az $A_k^6 A^5 A_k^2 A$ jelleg. Az A és B sorok szinte mindig párhuzamosan mozognak. Példa néhány A/B belső szerkezetre: a^2b/ab^2 ; a^2b/ab ; a^2b_k/ab ; a^2b/ac ; ab/cb^2 ; ab^4/ab .

²⁶ Ahol csak kvintváltó nyomok vannak.

²⁷ A magyar anyagra vonatkoztatva erre már Vikár (1994) felhívja a figyelmet: „... az 1. sornak csak egy része ismétlődik meg öt hanggal mélyebben a 3. sor azonos helyén, a 2. sornak pedig rendszerint a végét halljuk újra transzponálva a 4. sor, azaz a dallam legvégén.”

²⁸ Az egyedi kétsoros dalok leggyakoribb formája az ab^{4-5}/cb (6 db) ill. az $A^{4-5}A$ (4 db) Ezen kívül a a^5b^5/ab és $a^{4-5}b/ac$ -ből 1-1 db van. A négysoros típusokhoz csatolható kétsorosok formája leggyakoribb az $a_{(v)}^5b_{(v)}^5/ab$ (5 db), ezen kívül van egy-egy a^4b^5/ab és ab^5/cb is.

Szó-pentaton ¹²	magyar	csuvas	cseremisiz	mongol	evenki	kínai
$A_v^5 A$					41	
$A^5 A$					14	
$A_k^5 A^5 A_v A$				2		
$A_k^5 A^5 A_k A$		13	5	8		
$A_k^6 A^5 A_k^2 A$			10			
$A^6 A^5 A^2 A$		6	3			
$A^8 A^5 A^4 A$		17	12			
$A^5 B^5 AB$			4		2	
$A^5 B^5 AB$			12	3		
$A_v^5 B_v^5 AB$		1		2		
részleges ²⁹						
egyéb			6		24	

Míg a magyar anyagban ez a hangnem hiányzik, a mongolban pedig igen ritka, a többi népnél szép számban szerepelnek szó-pentaton kvintváltó dallamok. Akárcsak la-pentaton esetben, itt is kevés a tökéletes kvintváltás és kevés a valódi kétmagú forma. Az $A_k^5 A^5 A_k A$ több népnél is fontos szerepet játszik. Általában véve a cseremisiz és a csuvas hasonló, a többi pedig tőlük és egymástól is meglehetősen eltérő képet mutat. Egyedi, hogy az evenkiben sok a kétsoros forma, s ezek között van tökéletes kvintváltó. A cseremisiz és csuvas anyagban nagy számban látható $A^8 A^5 A^4 A$ valamint $A^5 B^5 AB$ forma csak szó-pentatonban és kizárólag ezeknél a népeknél látható. Az $A^6 A^5 A^2 A$ forma a cseremiszen kívül csak a csuvasban jelenik meg. A cseremisiz és csuvas anyagban sok különböző forma van, míg az evenki és mongol anyagban kevés.

Dó-pentaton ³⁰	csuvas	cseremisiz	mongol	evenki	kínai
$A^5 A$					14
$A^6 A^5 A^2 A$	6	11 ³⁰			
$A^5 B^5 AB$			5 ³¹		
$A^5 B^5 AB$	3				
részleges	5		14		
egyéb			2		

Dó-pentaton dallamok csak a cseremisiz és a csuvas anyagban vannak nagyobb számban, mégpedig főleg $A^6 A^5 A^2 A$ formában. Ezen kívül a cseremiszen sok a tökéletes kvintváltás is. A mongolban csak részleges dó-pentaton kvintváltás fordul elő, a magyar és az evenki anyagban az sem.

• **DALLAMTÍPEK.** A félhang nélküli pentaton skálán történő dallamozgás jellemzése nem könnyű feladat. A dallamvonal a hiányos skálán lépkedés során igen hamar

²⁹ Pl. $A_v^5 B_k^5 AB$, $AB^5 CB$, $A^5 BAC$ stb.

³⁰ Formájuk leggyakrabban $A_v^6 A^5 A_v^2 A$, tehát nem tökéletes szekvencia.

³¹ Egyes részleteikben többnyire $A^6 A^5 A^2 A$ jellegűek, ahol $AB = a_k^2 b / ab^2$; $a^2 b_k / abc$, $a^2 b / ac$, $a^4 / a^3 a_k$, $a^4 a_k / a^2 a$. Az A és a B sor között többnyire vannak párhuzamosságok, vagyis a B sor az A sor vonalát követi, esetleg kissé változó távolságban. Érdemes emlékeznünk arra, hogy a pentaton hangsor egyenetlen lépései miatt még a hangról hangra követés is kissé eltérő dallamvonalakat ad.

messzire eltávolodhat, majd ugyanolyan hirtelen vissza is térhet. Néha csak egy-egy hang figyelmen kívül hagyása után rajzolódik ki a forma, az alábbi összesítést mégis jellemzőnek tartom. A vizsgált dallamok alapvető dallammozgásai a következők.

DOMB JELLEGŰ a) *domb* (= domb ^{előtte} kis ereszkedés vagy ^{utána} kis emelkedés; domb ^{előtte} vagy ^{utána} stagnáló mozgás); b) *kettős domb* (=ereszkedés–domb, domb–ereszkedés); c) *domb–völgy*. VÖLGY JELLEGŰ a) *völgy* (=völgy ^{előtte} kis emelkedés vagy ^{utána} kis ereszkedés, völgy ^{előtte} vagy ^{utána} stagnáló mozgás); b) *kettős völgy*; c) *völgy–domb*. ERESZKEDŐ a) egyszeres ereszkedő; b) kétszeres ereszkedő. EGYEDI a) kis ambituson fel-alá mozgó; b) nagy ambituson fel-alá mozgó.

La-pentaton ¹	magyar	csuvas	cseremisiz	mongol	evenki	kínai
domb	22			14		57
kettős domb	2	9	17	4	38	14
domb–völgy	2	4	3	27		
völgy	20		1			
kettős völgy		1				
völgy–domb	35	1	8	12		14
ereszkedő	2	1				
2*ereszkedő	2	1				
egyedi	18	5	19	14	62	

A magyar anyagban egyedi módon a sorok formája legtöbbször völgy, esetleg az elején vagy a végén kisebb felugrással ill. lelépéssel. A kettős domb a magyaron kívül szinte mindenhol fontos, és sok az egyedi forma is. A völgy–domb jelleg a magyar, cseremisiz és a mongol dallamokra, míg a domb a magyar, mongol és kínai dallamokra jellemző.

Szó-pentaton ²	csuvas	cseremisiz	mongol	evenki	kínai
domb	8	5	6	10	
kettős domb	13	6	2	10	
domb–völgy	3			10	
völgy					
kettős völgy					
völgy–domb	1			10	
ereszkedő	7				
2*ereszkedő	1				
egyedi	14	11	8	28	

Alapvető mindenhol a domb és kettős domb és sok az egyedi forma is. A csuvasban ereszkedő jelleg is fellép. Az evenkiben több forma oszlik el egyenletesen.

Dó-pentaton ³	csuvas	cseremisiz	mongol	evenki	kínai
domb	10	3			
kettős domb		6			14
domb–völgy	3		6		
völgy	4				
kettős völgy		1			
völgy–domb		3	3	4	
ereszkedő	1				
egyedi		3			

A csuvas és cseremiszi anyagban sok a domb, ám a kettős domb csak a cseremiszt jellemzi. A többi forma hol az egyik, hol a másik népnél bukkan elő.

• KADENCIÁK

La-pentaton ^u	magyar	csuvas	cseremiszi	mongol	evenki	kínai
5(1)1	13					14
7(b3)b3	4					
8(b3)4	11					
4(5)VII	5	4	15			
5(5)1	5		3	4	14	
7(5)b3	25		3			14
8(5)4	15	20	25	45	14	57

A magyar kvintváltó dallamoknak sokféle kadenciája van. Kiugróan sok minden népnél a 8(5)4, a cseremiszi ezen kívül a 4(5)VII-ből van sok. Egyes népeknél az 5(5)1 és 7(5)b3-ból van még jelentősebb számban.

Szó-pentaton ^u	csuvas	cseremiszi	mongol	evenki
2(4)V	4			
4(4)VII	4			
5(4)1	12	3		
7(4)b3	18	16	10	48
8(4)4		6		

Mindenhol sok a 7(4)b3, a mongol és az evenki anyagban pl. szinte csak ez van, míg a cseremiszi és csuvas anyag sokkal szívesebb képet mutat. A cseremiszi-csuvas anyagban több 5(4)1 is található. 8(4)4 kadencia csak a cseremiszi anyagban van.

Dó-pentaton ^u	csuvas	cseremiszi	mongol	evenki	kínai
5(7)1	6	7			
7(7)b3	3				
8(7)5		8			
9(7)4					14
10(7)5	3				
10(7)7	4				

Szinte csak a cseremiszi és csuvas anyagban vannak dó-pentaton kvintváltók. 5(7)1 mindkettőben megtalálható, ezen kívül a cseremiszi sok 8(7)5 van, a csuvasban pedig néhány 10-es első kadenciájú dallam.

KVINTVÁLTÓ DALLAMCSOPORTOK

Ebben a fejezetben az egyes népek kvintváltó stílusain belül a zeneileg összetartozó dallamcsoportokat igyekszem megmutatni. Elszigetelt dallamok hasonlósága nem mond sokat, de a dallamcsoportok között vont párhuzamok már beszélgetések lehetnek, ezért csak olyan dallamcsoportokat vettem figyelembe, melyek legalább három különböző, de mégis ugyanazt az eszmét hordozó dallamból állnak. Ugyanakkor a nagyon közeli

variánsokat a csoport egyetlen tagjának számítom³². Ily módon a jelentékenyebb zenei gondolatok erősebben jelennek meg, a kevésbé jelentőseket pedig ez alkalommal figyelmen kívül hagyom.

Az alábbi dallamcsoportok zeneileg többé-kevésbé összetartoznak. Az összetartozást az azonos hangsor, az első sorok hasonló magassága, a hasonló kadenciák valamint az első sorok hasonló dallammozgása biztosítja³³. Az első sor magasságáról néhány szót kell külön ejteni. Akárcsak a dallammozgásoknál itt is célszerű egy bizonyos összevonás, hiszen ha mechanikusan vennénk figyelembe az ambitusokat, akkor túl sok csoportot kapnánk. Az anyag tanulmányozása után úgy tűnik, hogy az első sorok magasságait a következő csoportokba lehet osztani: a) *kis magasság*, ahol a *c* fontos szerepet játszik, és a legmagasabb hang nem megy *g* fölé; b) *közepes magasság*, ahova a *d* és *b'* között mozgó sorok kerülnek (ez a többség); c) *nagy magasság*, ahol a *c'* vagy annál is magasabb hang fontos szerepet játszik. A ritka kis magasságokra a szövegben utalok, a közepes magasságokat nem jelölöm, a nagy magasságokat pedig *-gal jelzem.

Természetesen nincs mód az összes dallam részletes ismertetésére, a dallamcsoportokhoz most általános leírást és egy-egy példát tudok adni.

LA-PENTATON DALLAMCSOPORTOK

Az egyes dallamcsoportok összevetésekor nem ismételgetem azt a közismert tényt, hogy a magyar dallamokban gyakran hallható a pentaton skálán kívül eső hang, míg a többi nép zenéjében ilyenek gyakorlatilag nem léteznek³⁴.

Magyar la-pentaton dallamcsoportok

1. A 'páva'-dallam 7(5)b3 és 7(b3)b3 kadenciákkal. Első sora egy 8.-tól 7. fokig haladó völgy, második sora pedig a 8. fokról az 5. fokra haladó völgy vagy egy b3-on záró ereszkedés (14a, b).

2. A 'páva'-dallamtól eltérő 7(5)b3 kadenciás kvintváltók. Első soruk a 8. fokot írja körül, második soruk pedig egy magas csúcsú domb vagy egy völgy-domb (14c).

3. 4(5)VII kadenciás kvintváltók. Első soruk 8. csúcsú domb, második soruk pedig az 5. fokra ereszkedik alá simán vagy domb formájában (14d). Előfordul hasonló kadencia alacsony első sorral is (14e).

4. Az 5(5)1 és 5(5)b3 kadenciás kvintváltók vegyes képet mutatnak, közös bennük az, hogy első és második soruk is – esetleg egy felugrás után – többnyire a 8. fokról hajlik alá (14f).

5. A 8(5)4 és 9(5)5 kadenciás kvintváltók némelyikének első két sora a 'páva'-dallamhoz hasonlóan két völgyből állhat s a második völgy végén itt is van egy kis lehajlás. Ezek a sorok a 7–8–9. fokokról indulnak (14g).

³² Vagyis legalább a dallamsorok hosszának, ritmusának vagy a dallammenetnek észrevehető módon különbözőnek kell lenni.

³³ A szótagszámot nem vehetjük alapul, mert ez a cseremiszt, csuvas, mongol stb. népzeneben sokkal rugalmasabb, mint a magyarban. Ugyanígy a szótagszámmal összefüggő ritmust sem lehet osztályozási szempontnak venni. Vikár László (1971, 1979) az azonos hangnemű dallamokat először kadencia szerint bontotta csoportokra, majd ezeket a csoportokat előbb az első sor dallamvonala (domború majd homorú), majd ambitusa szerint osztotta tovább. A kis ambitusú dallamokat megelőzik a nagy ambitusúak. Noha ez a csoportosítás igen alapvető szempontokat vett figyelembe, mégis sokszor kerültek egymás mellé olyan dallamok, melyeknek a dallamvonala nem hasonlított. Úgy tűnik, jobb eredményt kapunk, ha a dallamvonal 'magasságát' a rendezés korábbi fázisában vesszük figyelembe.

³⁴ Kivéve természetesen a kétrendszerű kvintváltás máshogyan értelmezendő jelenségét.

Csuvas *la*-pentaton dallamcsoportok

1. 4(5)VII kadenciás dallamok. Ezeket a rövid dallamokat az első sor *la'-dó'-la'-mi-re* váza jellemzi (3 db pl. 14h). Hasonlóak a magasabb első sorú magyar 4(5)VII kadenciásokhoz (14d),

2. A 8(5)4 kadenciás dallamokat a *la'-mi-la', dó'-la' (-mi)-la'* váz jellemzi (15 db pl. 14i)³⁵. A csoport kisebb ambitusú dallamainak némelyikéhez állíthatunk hasonló magyar dallamot (14f és 14j). Ugyanakkor a cseremiszi és a csuvas dallamok többségének első sora magasabb és hosszabb mint a magyar dallamoké, s míg a magyar dallamok többségében a kvintválasz reális, a csuvasban tonális és reális válasz is van, a cseremiszi dallamok kvintválasza pedig tonális.

Cseremiszi *la*-pentaton dallamcsoportok

1. 4(5)VII kadenciák, főként domb vagy kettős domb első sorú dallamok (24 db pl. 14k). Soraik rendszerint hosszabbak és mozgékonyabbak, mint magyar ill. csuvas társaiké³⁶ (pl. 14d,h).

2. 5(5)1 kadenciás vegyes csoport (4 db), dallamai az ilyen kadenciás magyar dallamokhoz hasonlóan nem nyújtanak egységes képet.

3. 7(5)b3 kadenciás vegyes csoport (4 db). Ez ugyan 'páva'-kadencia, ám – noha két darab rövidebb is van közöttük³⁷ – a csuvas dallamok hangsúlyai, dallamvonala eltérő a 'páva'-dallam völgyeitől.

4. 8(5)4 kadenciás csoport, 20 domb ill. domb-völgy, 11 homorú jellegű dallammal (14l,m). A csoportbeli cseremiszi dallamok között a csuvas és magyar dallamoknál nagyobb ambitusúak is akadnak. Míg az ilyen kadenciájú magyar dallamok legmagasabb hangja *g'* vagy *a'*, a csuvas dallamoké pedig *b'* és csak ritkán *c'*³⁸, addig a cseremiszi dallamok között gyakoribb a magas, tehát huzamosan *b'*-n tartózkodó, sőt *c'*-re is fellépő első sor.

Mongol *la*-pentaton dallamcsoportok

1. Vegyes csoport, egyedi dallamokkal (6. példa). Szinte csak az a közös bennük, hogy egyes részeik között kvintpárhuzam van (10 db). Egyes dallamokban már kezdéskor előfordul az 1. fok, s szinte minden csoportbeli dallamra jellemző, hogy a kvintpárhuzam inkább csak a sorok végén alakul ki.

2. A 8–5–4–1 ereszkedést karakteresen tartalmazó kétsoros dallamok (7. példa). Ezeket a dallamokat megfelelő négyesorosakkal is egy csoportba lehetne tenni. Itt is gyakori, hogy a kvintpárhuzam csak a sorok második felében alakul ki.

3. 8(5)4 kadenciás vagy ilyenre visszavezethető négyesoros dallamok (8. példa). A mongol stílust egységes kadenciák, többé-kevésbé eltérő dallamvonalak és a sorhosszakban meglevő sokféleség jellemzi. E mongol dallamok egyrendszerűek, és sok dal első sora többnyire a *c-g'* sávban mozog. Jellemző rájuk a *mi-la'* kezdőlépés. Párhuzamba állítható a 8e,f és még sok mongol dallam pl. Kodály (1937) No 15 és No 63-mal. Ugyanakkor van egy magasabb domb-völgy alakú hosszú sorokat tartalmazó réteg is (pl. 8l,m,n,o,w). Vannak hasonló kadenciájú és magasságú cseremiszi dallamok is (pl. 14k,m).

³⁵ Idetartozik egy-egy 7(5)b3 és 7(7)4 kadenciás dallam is.

³⁶ Akad példa rövidebb sorra is, pl. Vikár (1971) No. 270, de ez is jóval mozgékonyabb a magyar dallamoknál. Ugyanakkor megemlítem, hogy Kodály (1937) 23. példája (*la'-la'-mi-mi dó'-dó'-ti'-la' la'-szó'* re) ugyanolyan nagyobb ambitusú ugráló föl-le mozgást végez, mint a cseremiszi-csuvas dalok, bár az utóbbiakban dallamkezdő *la'-mi* lépés nem fordul elő, hanem dallamkezdéskor rendszerint fölfelé ugranak.

³⁷ Vikár (1979) No 280 és 281.

³⁸ Kivéve a csuvas reális kvintváltókat, ahol a legmagasabb hang rendszerint *a'*.

Evenki *la*-pentaton dallamcsoportok

Az igen egységesnek mutakozó kétsoros evenki kvintváltó dallamokat 5(5)1 és 8(5)4 kadenciák és a jellemzően kettős domb formájú, alapvetően a *d-g'* ambituson belül mozgó első sor jellemzi (11*b,d*). Ezek a dallamok leginkább a mongol dallamokra hasonlítanak *mi-la'* kezdetű kis ambitusú első soraikkal.

Kínai *la*-pentaton dallamcsoportok

Természetesen hét kínai kvintváltó dallam kevés ahhoz, hogy általános érvényű következtetéseket vonjunk le, ám még ebből a kevésből is kirajzolódik egy dallamcsoport, mely a hét dallam közül ötöt magába foglal. A dallamok jellemzői a 8(5)4 kadenciák és a 'magyarosan' lágyabb, csak egyetlen nagyobb ugrást tartalmazó domb-szerű, *d-g'* ambitusú dallammozgás. A dallamok mind egyrendszerűek (13*a-d*). Magyar dallamokat is állíthatunk párhuzamba kínai dallamokkal, pl. 13*b* – Kodály (1937) No5 vagy 13*f* – Kodály (1937) No9. Ide csatolható az egyetlen kettős domb mozgású és 7(5)b3 kadenciájú dallam, melyhez Szabolcsi (1979:107 = 13*a*) hozott magyar, cseremiszi, csuvas, kalmük és mongol párhuzamot.

SZÓ-PENTATON DALLAMCSOPORTOK

Elöljáróban megemlítem, hogy a magyar anyagban igen ritka a szó-végződés³⁹.

Csuvas szó-pentaton dallamcsoportok

1. 2(4)V kadenciák, *dó'-szó' la'-mi* vázú első sor, (3 db pl. 15*a*), Ezeket a dallamokat a jellegzetesen mélyen záró első sor teszi egyedivé.

2. 7(4)b3 és 4(4)VII kadenciák. E kétrendszerű dallamok rendszerint *d-n* vagy *f*-en indulnak⁴⁰, és két alcsoportra bonthatók. Az egyik alcsoport első sora közepén lekanyarodik *c-re* (15*b*), míg a másik csoport első sorai nem szállnak *f* alá⁴¹ (16 db).

3. 5(4)I kadenciák. E kétrendszerű dallamok is két alcsoportra bonthatók. Az egyiknek az első sora *f-et d-t* változtatva ér *g'-re*, s onnan ugrik le *d-re*. A másik alcsoport dallamainak magasabb első sorai *a'* és *f'* között ugrálnak, mielőtt lemennének *d-re* (9 db pl. 15*c*).

4.* Itt is a csuvas 2. csoportban látott 7(4)b3 és 4(4)VII kadenciákkal találkozunk, azonban most az első sor magasabb: jellemző a magas (*c'*, *d'*) kezdés, vagy egy *f'-ről* induló majd ugyanott (ill. *c-n*) végződő, közepén kissé behorpadt domb (8 db pl. 15*e*).

Cseremiszi szó-pentaton dallamcsoportok

1. 7(4)b3 kadenciák. A megfelelő csuvas csoporthoz hasonlóan ezek a dallamok is kétrendszerűek, és ez csoport is kettéoszlik. Az első alcsoport dallamainál az első sor

³⁹ A finális-válással kapcsolatban: Pávai (93:150), Kodály (1937–1981:29), Paksa (1976), Szabolcsi (1956), Vargyas (1981:30–31), Vikár (1958a, 1986:61–62, 77, 93). Ide tartozik, hogy Kodály (1937: 20, 24) a 'Páva' dallam ill. az 'Azt hiszem, hogy' esetében a második sor végén az eredeti 5. fokról b3-ra történő változást feltételez. Ugyanő írja (1937:29): „A magyarban minden ötfokú dallam *g₁-n* (*la₁*) végződik, a keleti népekénél vannak *f₁* (=s₁), *b₂* (=dó), *c₂* (=r), ritkábban *d* (=m) végű dallamok. Nálunk is sok lehetett valaha: Bartók: 193. sz. példája (Pt. 179.) s₁ vég. A Székely Népdalok 107 alatt megvan rendes *la₁* végű változata. Pt. 142. Muz. Fo. 45. II.b alatt pedig *dó*-végű variánsa is van!” Kodály (1937:30) írja, hogy egyes dallamok végén (vagy a közepén) előfordulhat, hogy *la* helyett *szó* vagy *dó* áll (Pt. 293–296 és 407–408). „Többnyire a *dó* végűt kell újabb fejleménynek tartanunk.” Vikár (1994:72) pedig így ír: „Bizonyos területeken, pl. a Közép-Volga-Káma vidékén nem ritka, hogy egy pentaton dallamnak két különböző végződése is lehet: pl. *do* vagy *so*, másutt *so* vagy *la*, esetleg *so* vagy *re*.”

⁴⁰ Szó-pentaton esetben a csuvas dallamok első sorának 7. vagy 4. fokú zárlatát azonosnak vehetjük, ahogyan ezt az első illetve a harmadik sor végén hallható *f'-c* lecsúszás sugallja is (pl. No 223). Ezért a 7(4)3 kadenciás dallamokat a 4(4)VII kadenciásokkal azonos csoportba helyezhetjük.

⁴¹ A kezdőhang néha lehet ugyan *d* vagy *c*, de a dallam erről rögtön felugrik.

közepe lemegy *c*-re (6 db pl. 15f), s ezek a dallamok nagy hasonlóságot mutatnak a megfelelő csuvas dallamokkal (pl. 15b).

2. A 8(4)4 kadenciás dallamokra jellemző a mozgalmas első sor, s az, hogy az első sor közepe lemegy *c*-re (6 db pl. 15g),

3.* Azok az 5(4)1 kadenciás dallamok, melyeknek az első sora magasra felugrik majd leereszkedik, nem hasonlítanak a megfelelő csuvas dallamokra (2 db).

4.* 7(4)b3 kadenciás dallamok, melyeknek az első sora rendszerint egy vagy két magas domb (9 db pl. 15h). Ennek a csoportnak a dallamai hasonlóak a csuvas 4* csoport dallamaihoz.

5.* 7(4)b3 kadenciák, *a'* körül ugráló mozgású első sorok, különböző dallammetekkel (9 db pl. 15i)

Mongol szó-pentaton dallamcsoportok

7(4)b3 a kadenciája ötnek a nyolc szó-kvintváltóból. Van közöttük kétsoros (9d) és négy soros is (9e). A dallamok nem alkotnak homogén csoportot.

Evenki szó-pentaton dallamcsoportok

Szinte minden evenki szó-pentaton dallamot a 7(4)b3 (belső) kadenciák jellemzik, közülük a kétsorosak egységes zenei stílust képviselnek. A kétsorosaknál is a dallam fő pihenő helyei, az első sor közepén a 7. fok, első sor végén a 4. fok és a második sor közepén a b3. fok. Gyakori a domb ill. kis emelkedés majd domb alakú első sor, de van ugráló dallam is (pl. 12b). Ezek a dallamok általában egyrendszerűek, s a dallamok végén nem ritka az V. fok. Az első sorok többnyire *c-g'* ambituson belül mozognak, egyes dallamokban *b'*-re felugorva, de gyakoribb a *b*-re való lelépés. A kvintváltás többnyire igen szabályos. Ide tartozik két négy soros is, melyeknek van mongol párhuzama (l. 12p és mongol párhuzamát, pl. 9e).

DÓ-PENTATON DALLAMCSOPORTOK

Általánosságban elmondható, hogy a *la*-, *szó*- és *dó*-pentaton hangnemek közül a *la*-pentaton a leggyakoribb és a *dó*-pentaton a legritkább. Ezzel összhangban kevesebb és kisebb méretű *dó*-pentaton csoportokat találunk az egyes népeknél, sőt az sem ritka, hogy egyet sem.

Csuvas dó-pentaton dallamcsoportok

1. 5(7)1 kadenciák, domb jellegű, *a'* vagy *b'* csúcsú első sorral (3 db pl. 16a),

2.* 7(7)b3, 10(7)7 [és 10(7)5] kadenciák, változatosan hullámozó, de mindig magas (*f'-c'*) első sorokkal (6 db pl. 16b),

3.* 5(7)1 kadenciák, belapult domb ill. 'magasról ereszkedés majd domb' formában. A legmagasabb hang *d'* vagy akár *f''* is lehet. (3 db pl. 16c),

Cseremisiz dó-pentaton dallamcsoportok

A hegyi cseremiszek tonális dallamai tartoznak ide. 1) 5(7)1 kadenciák. Az első sor *f* és *b'* között ugrálva halad előre, majd *d*-n zár. (3 db pl. 16d),

2.* 5(7)1 kadenciák, magas csúcsú (11–12. sőt 14. fok) domb vagy kettős domb, a kezdő domb előtt néha kisebb ereszkedéssel (9 db pl. 16e). Hasonlatos a csuvas 3* csoport dallamaihoz.

3.* 8(7)4 kadencia, magas csúcsú (11–12. fok), középen néha kissé belapult domb (6 db. pl. 16f),

4.* 8(7)4, 10(7)5 és 10(7)7 kadenciák, magas kezdéssel majd ereszkedő vagy homorú jellegű dallamsorral (16g). Egy-két hasonló csuvas dallam is van l. csuvas 3* csoport.

Mongol dó-pentaton dallamcsoportok

A hat dó-pentaton dallam közül vannak két- és négysorosak is. Két példát mutatok, az első kisebb méretű és ambitusú (9i), a másik pedig a la-pentatonoknál látott, hullámvonalban mozgó hosszabb sorokat tartalmaz (9k).

A KVINTVÁLTÓ STÍLUSOK ÁTTEKINTÉSE

A dallamcsoportokat részletesebben már áttekintettük, s ott rámutattam az egyes kadenciacsoporthoz tartozó eltérésekre. Most átfogó összehasonlítást készítek, és most csak azokat a csoportokat veszem szemügyre, amelyeket legalább négy-öt, egymáshoz hasonló, de nem közvetlen variáns dallam alkot. Az eltérések ellenére a különböző népek azonos kadenciájú és hasonló mozgású pentaton kvintváltó dallamai egymáshoz jelentős mértékben hasonlítanak, így az alábbi csoportokban könnyen válogathatnánk párhuzamokat. A magasabb dallammenetet most is *-gal jelölöm.

La-pentaton dallamcsoportok

7(5)b3 és 7(b3)b3 kadenciák, völgy kezdés: magyar 'páva', cseremisiz (vegyes),

7(5)b3 kadencia, 8. fokú első sor: magyar

5(5)1 kadencia, vegyes csoport: magyar, cseremisiz, evenki

4(5)VII kadencia, domb alakú kezdés: magyar, csuvas, cseremisiz

8(5)4 kadencia, közepes magasság: magyar, csuvas, cseremisiz, mongol⁴², evenki, kínai

8(5)4* kadencia, magas: csuvas, cseremisiz, mongol

Szó-pentaton dallamcsoportok

7(4)b3 kadencia, két alcsoporttal: csuvas [4(4)VII is], cseremisiz [4(4)VII is], mongol (vegyes), evenki

7(4)b3* és 4(4)VII* kadenciák, magas kezdés: csuvas, cseremisiz

5(4)1 kadencia, két alcsoporttal: csuvas

8(4)4 kadencia, mozgalmas első sor: csuvas, cseremisiz

Dó-pentaton dallamcsoportok

5(7)1 kadencia, domb kezdés: csuvas, cseremisiz

5(7)1* kadencia, domb ill. ereszkedő kezdés: csuvas, cseremisiz

7(7)b3*, 10(7)5* és 10(7)7* kadenciák: csuvas, cseremisiz

8(7)4* kadencia, belapult domb kezdés: cseremisiz

Szó- és dó-pentaton esetben feltűnő, hogy a cseremisiz és a csuvas csoportok mennyire közel vannak egymáshoz. Ráadásul e hangnemekben a többi nép közül csak az evenkik 7(4)b3 kadenciás csoportja számít jelentősebbnek, máshol határozott dallamcsoport sem formálódik ki.

A la-pentaton eset más, itt a csoportok többségében cseremisiz, csuvas és magyar dallamok is vannak. Ugyanakkor a 7(5-b3)b3 kadenciás 'páva'-dallamnak csak magyar és cseremisiz formája van, a 8(5)4 kadenciájú csoport pedig szinte minden népnél fontos szerepet játszik.

A dallamcsoportok tanúsága szerint legközelebb a cseremisiz és a csuvas stílus van, majd ezekhez csatlakozik a magyar. Másik oldalon áll a mongol, a hozzá szorosan csatlakozó evenki és kínai dallamokkal. A két tömb között összeköttetést a la-pentaton

⁴² Szinte mindegyik mongol dallam ilyen.

8(5)4, 8(5)4* és – bár kevésbé – a szó-pentaton 7(4)b3 kadenciás csoportok dallamai létesítenek. Ugyanakkor számos további hasonlóságot és eltérést is megfigyelhetünk:

Hangnem. Gyakori a *la*- és a *szó*-pentaton, és jóval ritkább a *dó*. A magyar és kínai anyagban csak *la*-pentaton van, a mongolban pedig a *szó*-pentaton is a ritka. *Dó*-pentaton csak a cseremiszi és csuvas anyagban van nagyobb számban, a mongolban előfordul, a többi népnél azonban legfeljebb mutatóban akad. Az evenki *szó*-pentaton dallamokban rendszerint a V. fok is szerepel.

Sorhossz. A magyar dallamok általában rövidebbek, míg a többi népnél hosszabb négyesorok is előfordulnak. Mindenhol előfordulnak kis- és nagyméretű négyesoros formák is (kivéve a magyart, kínait).

Szerkezet. Általában ritka a tökéletes kvintválasz, a 3. sor eleje rendszerint magas. *La*- és *szó*-pentatonban sok az $A_k^5 A^5 A_k A$ forma (kivéve evenki és kínai). A cseremiszi anyag a leghatározottabb a leginkább egyszótagú. Az $A^6 A^5 A^2 A$ és hasonló jellegű formák a cseremiszi igen gyakoriak, ezen kívül csak a csuvasban fordulnak elő. Kevés a kétszótagú forma (kivéve a magyart és a mongolt). A magyarban sok a részleges kvintváltság. A magyarban ebben is közelebb áll a mongol stílushoz inkább kétszótagú jellegével.

Dallamívek. Legfontosabb dallamív a kettős domb, kivéve a magyart, ahol a völgy játszik fontosabb szerepet. A völgy–domb jelleg a magyar, cseremiszi és a mongol *la*-pentaton dallamokra, míg a domb a magyar, mongol és kínai *la*-pentaton dallamokra jellemző. A cseremiszi-csuvas *dó*-kvintváltságok mozgékonyak, nagy ambitusúak, a mongol *dó*-pentaton dalok legmagasabb hangja azonban a 7. vagy a 8. fok. A kép igen összetett.

Kadenciák. Legfontosabb *la*-pentaton kadencia minden népnél a 8(5)4, ezen kívül a cseremiszi 1(5)VII, a magyarban pedig 7(5)b3-ból van sok. A magyar *la*-pentaton dallamoknak sokféle kadenciája van. Legfontosabb *szó*-kadencia mindenhol a 7(4)b3, ezen kívül a cseremiszi és a csuvas anyagban 5(4)1 és 8(4)4 fordul elő. Négyesorú *dó*-kvintváltságok csak a cseremiszi-csuvas anyagban 5(7)1 [cseremiszi és csuvas] ill. 8(7)5 [csak cseremiszi]. Van tehát egy általános kadenciasor, ezen kívül főleg a cseremiszi és csuvas stílus kadenciái hasonlítanak. Figyelemreméltó, hogy míg a Volga-vidéken igen sokfajta kadencia van, addig a belső-mongóliai stílust lényegében két kadenciasor jellemzi.

Ambitusok. A legtöbb népnél kis és nagy ambitusú dallamok is megtalálhatók. Kivételt jelentenek a zömében kisebb ambitusú magyar és kínai dallamok.

Egy- és kétrendszerű kvintváltság. A magyar dalok jelentős részében a legmagasabb hang a *g'*, tehát nincs akadálya az egyrendszerű kvintváltságnak. Ha magasabb hang van, az szinte mindig *a'*, vagyis ilyenkor kétrendszerű kvintváltság jön létre. Az erdei-cseremiszi és a csuvasok *szó*-pentaton kvintváltsága kétrendszerű, azonban míg a hegyi cseremiszi *la*-kvintváltsága egyrendszerű, addig a csuvasoké egy- és kétrendszerű. Ugyanígy, a hegyi cseremiszi *dó*-kvintváltsága egyrendszerű, a csuvasoké pedig kétrendszerű. Ezzel az összetett képpel szemben a mongol, evenki ill. kínai kvintváltság minden fajtája egyrendszerű.

Megemlítem még, hogy a magyar stílus dallamozásai meglehetősen elütnek pl. a sokkal mozgalmasabb cseremiszi-csuvas stílus mozgásaitól, ahol az első sorok ambitusa gyakran szeptim vagy nagyobb, és minden sorban több ugrás is található. A cseremiszi-csuvas stílusban a magyarral szemben igen ritka a hangismétlés és mozgalmasságuk miatt a dallamívek jellemzése sok esetben nem könnyű.

Összességében ezen adatok alapján is azt mondhatjuk, hogy a Volga-vidéki és a belső-mongol stílusok igen sok szempontból elválnak egymástól, s a magyar stílus e két nagyobb tömb között helyezkedik el, a Volga-vidékihez közelebb.

ÖSSZEGZÉS

Láttuk, hogy a pentaton kvintváltás jelensége önálló stílusként három helyen fordul elő, mégpedig a magyar területen kívül a cseremisiz-csuvas határon mindkét népnél, valamint Belső-Mongóliában szintén több népnél egyszerre. Vitathatatlan, hogy a Volga-vidéki, a magyar és a belső-mongóliai kvintváltó stílusok között igen sok hasonlóság van. Van-e genetikai összefüggés e kvintváltó stílusok között? Mint azt röviden áttekintettük, a magyar kutatók állásfoglalása nem egységes a cseremisiz-csuvas és a magyar kvintváltás összefüggésében: van aki cáfolja, és van aki támogatja a genetikai összefüggés elméletét.

A belső-mongóliai és a magyar kvintváltó stílus genetikai összefüggéséről is készíthető elmélet. Tudjuk, hogy a mai Mongólia területén az V. században hatalmas birodalmat hoztak létre a zsuanszuano (más néven keleti avarok), akiknek az egyik ága a var törzs volt. Kr. u. 552-ben a türk törzsszövetség legyőzte a zsuanszuanoikat, akiknek egy része a kínaiakhoz menekült, más részük keletre húzódott, legtöbbjük pedig nyugatra indult. 555-ben a varok a heftalita hunokkal együtt megjelentek Európában (a varhon törzsszövetség neve öröközhetett meg a magyar Várkony helynevekben). Bizonyosnak tűnik, hogy a zsuanszuano és az avar birodalomban szerepet játszottak a varok, s legalábbis mindkét birodalom vezető rétegének egy részét ők alkották, talán nagyobb számban is jelen voltak. A honfoglaló magyarok pedig a Kárpát-medencében elszlávosodó, de még törökül (is) beszélő avarokat találtak. Elméletileg nem lenne tehát lehetetlen, hogy a kvintváltó stílust a magyarok az avaroktól tanulták volna. Mindez természetesen a sok magyarázat közül csak egy, s csak azt biztosítja, hogy ne kelljen elvileg kizárni a genetikai kapcsolat lehetőségét.

Ugyanakkor a három kvintváltó területet már igen nehéz egységes, összefüggő keretbe foglalni. Az mindenesetre kitűnik, hogy a kvintváltás nem csak a finnugor és török kultúrák találkozási pontjánál alakulhat ki. Közös mongol-török hagyomány sem lehet, mert igen kevés népnél fordul elő, s ráadásul igen fejlett forma.

Mi lehet e jelenség magyarázata? Egy nagy kör után talán ismét ott vagyunk, ahonnan elindultunk. A magyar népzene kívül egyes finnugor, mongol és török népek zenéjében is fontos szerepet játszanak az ereszkedő pentaton dallamok, melyek a kínai-ban is előfordulnak. Az ereszkedés során az egyes dallamsorok között párhuzamosságok alakulhatnak ki, s e párhuzamos dallamsorok közötti távolság igen könnyen lehet éppen egy kvint. Nem meglepő tehát, hogy egyes népek népzenejében pentaton kvintváltó dallamok jönnek létre. Ráadásul e dallamok szerkezete fejlett s ugyanakkor maguk a dallamok a bennük rejlő ismétlések miatt könnyen megjegyezhetők. Ez lehet talán annak a magyarázata, hogy ha már kialakult egy két kvintváltó dallam, akkor hogyan jöhet azokból létre egy sok dallamot tartalmazó homogén kvintváltó stílus.

Ez a kikristályosodás tehát egy logikus folyamat, mely ereszkedő pentaton dallamelképzelésből egymástól távoli helyeken függetlenül is létrejöhet. Szinte azon kellene inkább csodálkoznunk, hogy miért nem játszik nagyobb szerepet más népek zenéjében.

Mi okozta a kikristályosodást? Ennek a kérdésnek a hiteles megválaszolása még várat magára.

A ZENEI PÉLDÁK FORRÁSAI

(Mivel a MO1 és az EV kötetekben nincsenek megszámozva a dallamok,
itt az oldalszámot adom meg.)

1. példa: *Anatóliai török kvintváltó dallamok* a) Ereszkedő kvintváltós dallam (TRT No452), b) Táncdallam Malatya Darende falvából (TRT No1625)
2. példa: *Tatár részleges kvintváltás* Ključarev (1955) No102
3. példa: *Sárga ujjur részleges kvintváltás* Zhang (1985) 5. példa
4. példa: *Mongóliai kazak részleges kvintváltás* KA1 (1983) No242
5. példa: *Tuvai kvartváltó dallam* Kirgiz (1992) No9
6. példa: *Mongol, nem la'-mi-re-la ereszkedésű kvintváltós dallamok* a) MOE No147., b) MO1-134.o., c) MOE No66, d) MO1-811.o., e) MOE No123, f) MO1-911.o., g) MO1-151.o., h) MO1-709.o., i) MOE No104.o., j) MO1-251.o. 10
7. példa: *Mongol la'-mi-re-la ereszkedésű kétsoros kvintváltó dallamok* a) MOSH No69, b) MO1-587.o., c) MO1-94.o., d) MO1-364.o., e) MO1-481.o., f) MO1-54.o., g) MO1-784.o. 7
8. példa: *Mongol la'-mi-re-la ereszkedésű négy Soros kvintváltó dallamok* a) MO1-590.o., b) MOE No225, c) MOE No226, d) MO1-521.o., e) MO1-668, f) MOE No162, g) MO1-760.o., h) MO1-514.o., i) MO1-280.o., j) MO1-919.o., k) MO1-897.o., l) MO1-599.o., m) MO1-267.o., n) MO1-687.o., o) MOSH No71, p) MO1-679.o., q) MO1-908.o., r) MO1-788.o., s) MO1-540.o., t) MO1-778.o., u) MOE No76, v) MOSH No86, z) MOSH No46, x) MO1-463.o., y) MOSH No53, w) MO1-330.o., v1) MO1-629.o. 26
9. példa: *Mongol szó- és dó-pentaton kvintváltó dallamok* a) MOSH No1, b) MOE No85, c) MO1-235.o., d) MO1-459.o., e) MO1-614.o., f) MO1-177.o., g) MOSH No47, h) MOE No129, i) MOSH No29, j) MO1-25.o., k) MOSH No88, l) MO1-164.o., m) MOSH No10, n) MO1-341.o., o) MO1-854.o., p) MO1-557.o. 16
10. példa: *Egyedi mongol dallamok* a) MOE No92, b) MO1-781.o., c) MO1-456.o., d) MO1-174.o., e) MOE No163, f) MOE No224, g) MOE No231 7
11. példa: *Evenki la-kvintváltó dallamok*: a) EV-187.o., b) EV-199.o., c) EV-39.o., d) EV-173.o., e) EV-148.o., f) EV-115.o., g) EV-12.o., h) EV-178.o., i) EV-276.o./1. példa, j) EV-87.o. 10
12. példa: *Evenki szó-kvintváltó dallamok*: a) EV-215.o., b) EV-84.o., c) EV-239.o., d) EV-152.o., e) EV-121.o., f) EV-155.o., g) EV-168.o., h) EV-100.o., i) EV-209.o., j) EV-124.o., k) EV-6.o., l) EV-140.o., m) EV-143.o., n) EV-230.o., o) EV-190.o., p) EV-268.o., q) EV-81.o., r) EV-61.o. 18
13. példa: *Kínai kvintváltó dallamok LA-PENTATON*: a) Szabolcsi (1979:107), b) Szabolcsi (1979:109), c) Vikár (1958b:430, 3. példa, Belső-Mongóliából), d) Vikár (1958b, 431, 1. példa Shantungból), e) Vikár (1958b:431, 2. példa Choekyangból), DÓ-PENTATON: f) Vikár (1958b, 3. példa a belső-mongóliai Hailarból). 92
14. példa: *Magyar, cseremisiz és csuvas la-pentaton kvintváltó dallamok* MAGYAR DALLAMOK Vargyas (1981)-ből: a) 02, b) 03, c) 016, d) 023, e) 024, f) 037, g) Kodály (1937) No33; CSUVAS DALLAMOK Vikár (1979)-ből: h) No289, i) No298, j) No295; CSEREMISZ DALLAMOK Vikár (1971)-ből: k) No258, l) No305, m) No289
15. példa: *Csuvas és cseremisiz szó-pentaton kvintváltó dallamok* CSUVAS DALLAMOK Vikár (1979)-ből: a) No271, b) No256, c) No242, d) No235, e) No229; CSEREMISZ DALLAMOK Vikár (1971)-ből: f) No196, g) No214, h) No206, i) No202

16. példa: *Csuvas és cseremisiz dó-pentaton kvintváltó dallamok* CSUVAS DALLAMOK Vikár (1979)-ből: a) No324, b) No330, c) No327; CSEREMISZ DALLAMOK Vikár (1971)-ből: d) No222, e) No226, f) No238, g) No247

IRODALOM ÉS RÖVIDÍTÉSEK

- BARTÓK B. (1924), *A magyar népdal*. In: Bartók összegyűjtött írásai, Budapest 1966, 101–250. o.
- C. NAGY (1947a:75), *Mongol népdalok*, Énekszó 14., 5–6.
- C. NAGY (1947b:80–81), *Népzene-tudomány és iskolai énektanítás*, Énekszó 15., 1–7.
- EV = *Evencki arad-un dayū*, Köke Qota 1983
- GONG, Qian (1995), *Közös nevező*, China Daily angol nyelvű napilap június 19-i számában, Peking
- KA1 = *Mongolija qazaqtariniñ haliq änderi*, Ölgij 1983
- KIRGIZ, Z. (1992), *Pesennaja kul'tura tuvinskogo naroda*, Kizil
- KLJUCSAREV, A. C. (1955), *Tatar halik köyleri*, Kazan
- KODÁLY Z. (1937), *A magyar népzene*. A példatárat összeállította Vargyas Lajos, Budapest
- LIGETI L. (1933), Rapport préliminaire d'un voyage d'exploration fait en Mongolie Chinoise 1928–1931, Budapest
- MO1 = *Jō -uda arad-un dayū*, Köke Qota 1981
- MO2 = *Öbör mongyol-un Arad-un Keblel-ün Qoriy-a*, Köke Qota 1981
- MO3 = *Aju bajindal yang jangsil-un dayū*, Köke-Qota 1981
- MNT = *Magyar Népzene Tára*
- MOE = *Mongyol arad-un mingyan dayū*, Vol 2
- MOSH = EMSHEIMER, E. (1943), *Music of Eastern Mongolia*, collected by Haslund-Christensen. In: Reports from the scientific expedition to the north-western provinces of China under the leadership of dr. Sven Hedin, VIII. Ethnography 4, The music of mongols, Stockholm
- NIGMEDZJANOV, M. (1970), *Tatarskie narodnye pesni*, Moskva
- NIGMEDZJANOV, M. (1976), *Tatar halik žirlari*, Kazan
- NIGMEDZJANOV, M. (1983), *Tatarskie narodnye pesni*, Kazan
- PÁVAI I. (1993), *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*, Budapest
- RÓNA-TAS A. (1996), *A honfoglaló magyar nép*, Budapest
- SIPOS J. (1993–1994), *Török Népzene I–II.*, Budapest
- SZABOLCSI B. (1956), *Zenei tanulmányúton Kínában*, MTA. I. OK VIII:223–239.
- SZABOLCSI B. (1979), *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Budapest
- TRT = *A török rádió és televízió zenei osztályának kiadványai* (TRT Müzik Dairesi Yayınları)
- Ural-Altaische Jahrbücher*, Otto Harrassowitz-Wiesbaden
- VARGYAS L. (1981), *A magyarság népzeneje*, Budapest
- VARGYAS L. (1980), *A magyar zene őstörténete I–II.*, Ethn. 91:1–34 és 192–236
- VIKÁR L. (1958a), *Népzenei kutatóúton Koreában és Kínában*, MTA I. OK XIII:247–265.

VIKÁR L. (1958b), *Chinese Folksongs with Answers at the Intervall of a Fifth*, Acta Ethnographica VII: 429–432.

VIKÁR L. (1966), *Egy új csuvas gyűjtés tanulságai*, MTA I. OK XXIII:189–199

VIKÁR L. (1971), *Cheremis Folksongs*, Budapest

VIKÁR L. (1979), *Chuvash Folksongs*, Budapest

VIKÁR L. (1993), *A volga-kámai finnugorok és törökök dallamai*, Budapest

VIKÁR L. (1994), *Magyar népzene és népzene kutatás, A rokonnépek zenéje*, (kézirat)

ZHANG, R. (1985) *Kínában élő népek dalai és a magyar népdalok hasonlóságainak okairól*, In: Zenetudomány 2. szám, Budapest

YUG = *Yu-gu, tung-xiang, bao-an, tu-zu melodies*, Beijing 1986

1. példa Anatóliai kvintváltó dallamok

a)

b)

A5

A

2. példa Kvartváltó tatár dallam

3. példa Sárga ujjur dallam párhuzamos mozgásokkal

A5-4

A

4 5

5 5 4 4

finger. mus

4. példa. Részlegesen kvintváltó mongóliai kazak dallam

Rozár

A5k A5k

A 5 5 5 5 4 C 5 4 5

5. példa Tuvai kvartváltó dallam

A4 A

6. példa Kvintváltó jellegű lá-pentaton mongol dallamok nem 8-5-4-1 ereszkedéssel

a)



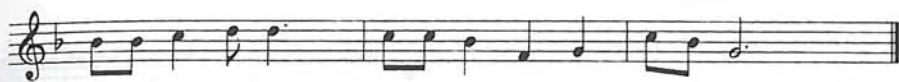
7. példa 8(5)4 belső kadenciás mongol kvintváltó dallamok

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' consists of two staves. The top staff is labeled 'a)' and contains the melody. The bottom staff contains the accompaniment. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note C5. The accompaniment begins with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a half note C4. The melody continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a half note G5. The accompaniment continues with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a half note G4. The melody concludes with a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a half note D6. The accompaniment concludes with a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a half note D5.

Exercise 1, Part 2, measures 1-2. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure 1 contains a half note B-flat, a half note A, and a half note G. Measure 2 contains a half note F, a half note E, and a half note D. The notes are connected by a slur, indicating a single melodic line.

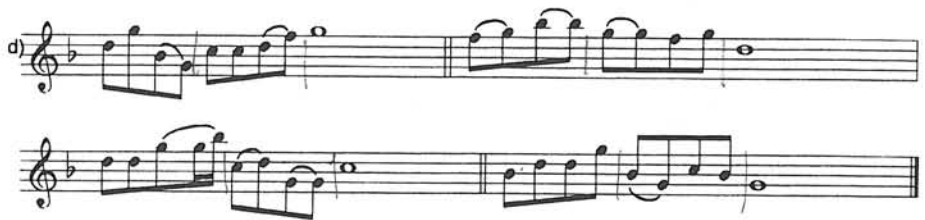
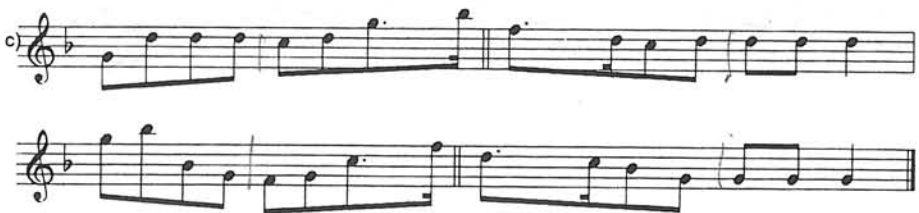
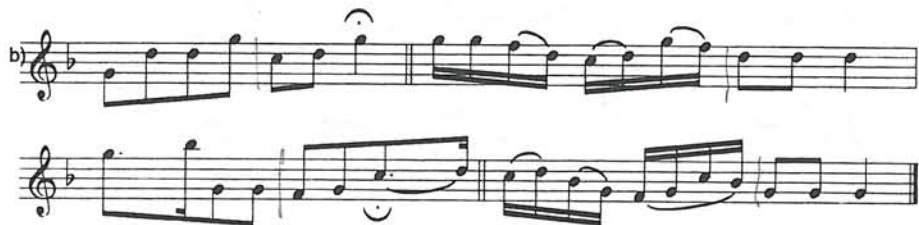
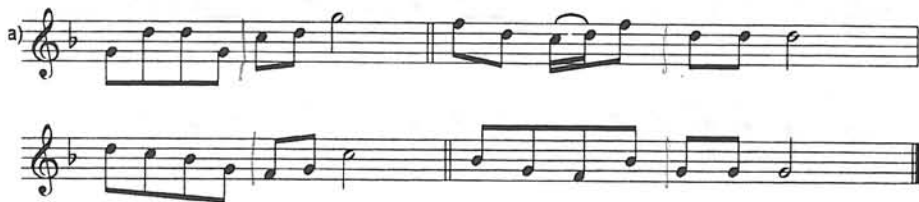
The first system of the musical score consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It contains a melody with a dotted quarter note, an eighth note, a half note, and a quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff continues the melody with a dotted quarter note, an eighth note, a half note, and a quarter note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line.

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It contains a melody with a half note, a quarter note, and a half note, followed by a quarter rest and a half note. The bottom staff continues the melody with a half note, a quarter note, and a half note, followed by a quarter rest and a half note. The system concludes with a double bar line.



Mong3

8. példa 8(5)4 kadenciás négysoros mongol kvintváltó dallamok



Handwritten musical score on page 31, featuring six systems of music. Each system consists of two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The first system is marked with a '1' and a '2' in the left margin. The second system is marked with a '1' in the left margin. The third system is marked with a '9' in the left margin. The fourth system is marked with a 'h' in the left margin. The fifth system is marked with a 'h' in the left margin. The sixth system is marked with a 'h' in the left margin. The notation is written in a cursive style, typical of handwritten musical manuscripts.



Handwritten musical score on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first system includes a dynamic marking of *mf* at the beginning. The second system includes a dynamic marking of *mp* at the beginning. The third system includes a dynamic marking of *mp* at the beginning. The fourth system includes a dynamic marking of *mp* at the beginning. The fifth system includes a dynamic marking of *p* at the beginning. The notation features various rhythmic values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The score concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

Handwritten musical score on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff of the first system is marked with a 'q' (quasi) and the fifth staff with an 's' (sotto). The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, separated by double bar lines. The notation is handwritten and appears to be a student exercise or a draft of a composition.



Handwritten musical score for violin (vi) and piano (p).

The score is written on six staves, organized into three pairs. Each pair consists of a violin staff (vi) and a piano staff (p).

Staff 1 (vi): Treble clef, key signature of one flat (B-flat). The melody features eighth and sixteenth notes, with a trill (tr) on the final note of the first measure.

Staff 2 (p): Treble clef, key signature of one flat. The accompaniment consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign at the end of the first measure.

Staff 3 (vi): Treble clef, key signature of one flat. The melody continues with eighth and sixteenth notes, featuring a trill (tr) on the final note of the first measure.

Staff 4 (p): Treble clef, key signature of one flat. The accompaniment continues with eighth and sixteenth notes, with a repeat sign at the end of the first measure.

Staff 5 (vi): Treble clef, key signature of one flat. The melody features eighth and sixteenth notes, with a trill (tr) on the final note of the first measure.

Staff 6 (p): Treble clef, key signature of one flat. The accompaniment continues with eighth and sixteenth notes, with a repeat sign at the end of the first measure.

mongol

9. példa Mongol dó-, szó- és ré-pentaton kvart- és kvintváltó dallamok



Handwritten musical score for guitar, consisting of three systems of two staves each. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first system (measures 1-4) features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second system (measures 5-8) continues the melody and bass line, with a double bar line at the end of measure 8. The third system (measures 9-12) includes a key signature change to E major (two sharps) in measure 9, indicated by a '9)' and a key signature change symbol. The melody and bass line continue with various musical notations including slurs, ties, and accidentals.

Do





10. példa Egyéb mongol jelenségek

The musical score consists of ten systems, each with two staves. The notation is in a single melodic line, likely for a traditional Mongolian instrument like a morin khuur. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score features various musical notations including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ties. The first system begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes many slurs and ties, indicating a continuous melodic line. The score ends with a double bar line and repeat dots.

11. példa Evenki la-pentaton dallamok

a)

b)

c)

d)

The image displays a handwritten musical score on page 43, consisting of ten systems of two staves each. The notation is written in dark ink on aged, slightly yellowed paper. Each system begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music features a variety of note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The first system includes a small 'e' in the first measure of the top staff. The second system has a small 'g' in the first measure of the top staff. The third system has a small 'h' in the first measure of the top staff. The fourth system has a small 'g' in the first measure of the top staff. The fifth system has a small 'h' in the first measure of the top staff. The sixth system has a small 'h' in the first measure of the top staff. The seventh system has a small 'h' in the first measure of the top staff. The eighth system has a small 'h' in the first measure of the top staff. The ninth system has a small 'h' in the first measure of the top staff. The tenth system has a small 'h' in the first measure of the top staff. The notation is clear and legible, with some minor ink bleed-through visible from the reverse side of the page.

evenki 3

12. példa Evenki szó-pentaton dallamok



— e)

— g)

h)





Kinai

13. példa Kinai kvintváltó dallamok

a)

b)



lamagy, mus

14. példa Magyar csuvas és cseremisiz lá-pentaton kvintváltó dallamok

Magyar (a-g)



e)

8)

9)

The image displays three musical exercises, labeled e), 8), and 9), each consisting of two staves of music. Exercise e) is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The first staff contains two measures of quarter notes (Bb, D, F, Ab) and eighth notes (Bb, D, F, Ab). The second staff contains two measures of quarter notes (Bb, D, F, Ab) and eighth notes (Bb, D, F, Ab). Exercise 8) is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The first staff contains two measures of quarter notes (Bb, D, F, Ab) and eighth notes (Bb, D, F, Ab). The second staff contains two measures of quarter notes (Bb, D, F, Ab) and eighth notes (Bb, D, F, Ab). Exercise 9) is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The first staff contains two measures of quarter notes (Bb, D, F, Ab) and eighth notes (Bb, D, F, Ab). The second staff contains two measures of quarter notes (Bb, D, F, Ab) and eighth notes (Bb, D, F, Ab).

Csuvas (h-j)

larsuase.mus



Cseremisiz (k-m)

k)

m)

15. példa Csúvas és cseremisiz szó-pentaton dallamok

Szócse

Csúvas (a-e)

a)

b)

c)

d)

Two systems of two staves each. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The music features various triplet and quintuplet markings over eighth and sixteenth notes.

Cseremis (f-i)

e)

Two systems of two staves each. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The music features various triplet and quintuplet markings over eighth and sixteenth notes.

h)

i)

do csu csu

16. példa Csúvas és cseremiszi dó-pentaton kvintváltó dallamok

Csúvas (a-c)

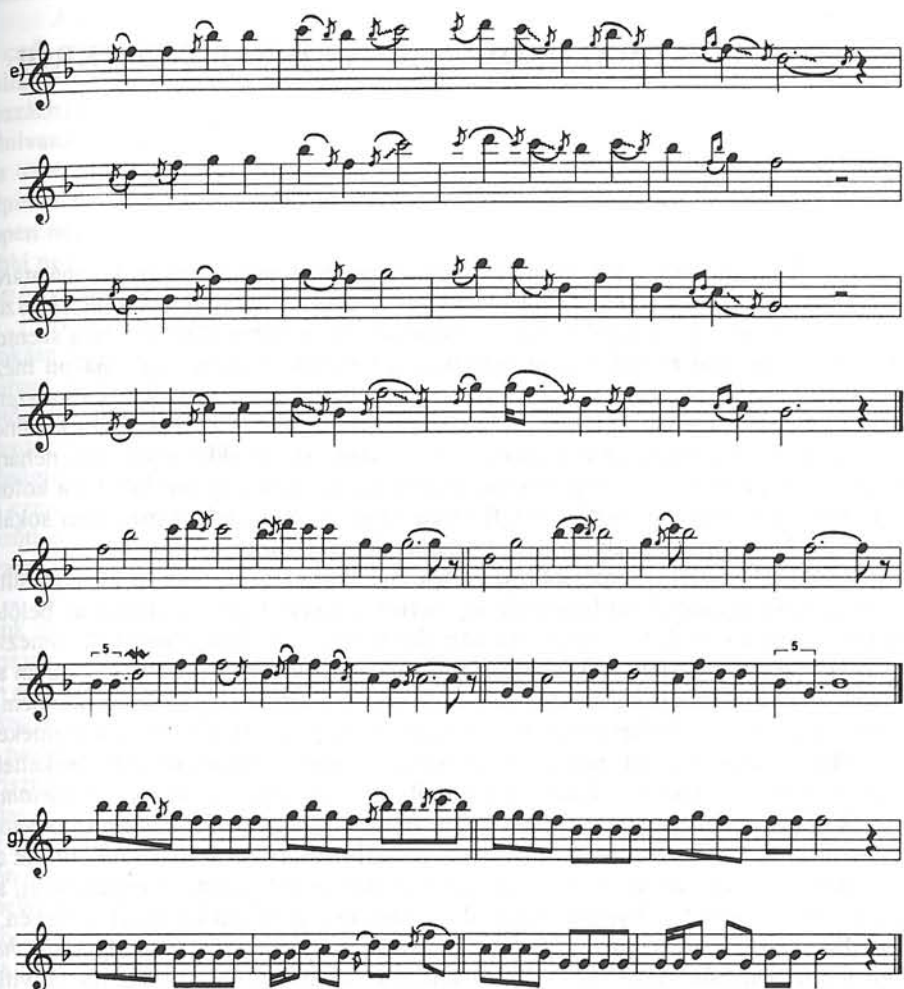
a)

b)

Cseremiszi (d-g)

a)

b)



CUPRINS

<i>János, Sipos</i>	
Date despre cvintet din zona euro-asiatică	1
<i>György, Orosz</i>	
Lamentațiile lui Adam în cântecele populare religioase rusești	58
<i>István, Udvari-Gyula, Viga</i>	
Date referitoare la viața județului Kishont din anii 1770.	61
<i>Gjurov, Alexander</i>	
Obiceiurile bulgărești de Crăciun și de An Nou în operele lui	
Strausz Adolf (1853–1944)	76
<i>Enikő, Asztalos</i>	
Cântece de cătanie din Macău	83
<i>Margit, Olsvai Tamás</i>	
Date despre diplomele tăbăcarilor și cizmarilor din Odorhei	96
<i>† Károly, Kós</i>	
Date din arhivă despre localitatea Chidea	102
<i>Gyula, Tankó</i>	
Cine suntem noi, ceangăii din Ghimeș?	116
<i>Jenő, Zillman</i>	
Medicină populară în Neaua	124
<i>Miklós, Major</i>	
Viața și activitatea unei familii de grădinari din Nușfalău	149
<i>Endre, Kovács</i>	
Creșterea extensivă a porcinelor la Erdőd din Slovacia	161
<i>László, Mód-András, Simon</i>	
Cultura viței de vie și a vinului la Remetea Oașului	163
<i>Géza, Dukrét</i>	
Prelucrarea cânepii la Sisterea din Bihor	177
<i>Viktor, Juhász</i>	
Ceramica din Vadu Crișului	194
<i>Ferenc, Balla</i>	
Cultura cânepii și țesutul la Bezdan	200
<i>Géza, Nagy</i>	
Rolul femeii în cultura cerealelor la Karcsa	211

INHALT

<i>Sipos, János</i>	
Neuere Angaben zur Verbreitung des Quintewechsels in Eurasien	1
<i>Orosz, György</i>	
Über die russischen religiösen Volkslieder „Die Klagen von Adam“	58
<i>Udvari, István-Viga, Gyula</i>	
Zum Volksleben der 1770-er Jahren im Komitat Kishont	61
<i>Gjurov, Alexander</i>	
Bulgarische Weihnachts- und Neujahrsfeste und Volksbräuche in den	
Werken von Adolf Strauss (1853–1944)	76
<i>Asztalos, Enikő</i>	
Husarengedichte von Mákófalva	83
<i>Olsvai Tamás, Margit</i>	
Angaben zu den Privilegienbriefen der Zünfte von Gerber und	
Schuhmacher in Székelyudvarhely	96
<i>† Kós, Károly</i>	
Archivangaben zu den Volkskenntnissen der alten Kide	102
<i>Tankó, Gyula</i>	
Wer sind wir, Tschangos?	116
<i>Zillmann, Jenő</i>	
Volksmedizin in Havad	124
<i>Major, Miklós</i>	
Das Leben und die Wirtschaft einer Gärtnerfamilie in Szilágynagyfalu	
im Mitte des 20. Jahrhunderts	149
<i>Kovács, Endre</i>	
Extensive Schweinehaltung in Erdőd in Slawonien	161
<i>Mód, László-Simon, András</i>	
Weinbau und Weinkultur in Kőszegremete	163
<i>Dukrét, Géza</i>	
Das Sitzspinnrad und die Volksbräuche in Siter in Bihar	177
<i>Juhász, Viktor</i>	
Töpferei in Rév	194
<i>Balla, Ferenc</i>	
Hanfbearbeitung und Leinenweberei in Bezdán	200
<i>Nagy, Géza</i>	
Die Frauenarbeiten im Getreidebau in Karcsa	211

SADRŽAJ

<i>Sipos János</i>	
Noviji podaci o euroazijskom proširenju muzičke promene kvinta	1
<i>Orosz György</i>	
O ruskim narodnim religioznim pesmama tipa Adamove jadikovke	58
<i>Udvari István-Viga Gyula</i>	
Narodni život Županije Kišhont 1770-ih godina	61
<i>Gjurov Aleksander</i>	
Bugarske boži(ni i novogodišnji praznici i narodni običaji u radovima (traus Adolfa (1853–1944))	76
<i>Asztalos Enikő</i>	
Husarske pesme iz mesta Makofalva	83
<i>Olsvai Tamás Margit</i>	
Prilozi privilegijskom pismu esnafa kožara, štavljača i obučara u gradu Sekeljjudvarhelj	96
† <i>Kós Károly</i>	
Arhivski podaci o narodnom životu mesta Kide	102
<i>Tankó Gyula</i>	
Ko smo mi, Čangovi iz Gimeša?	116
<i>Zillmann Jenő</i>	
Narodno lečenje u Havadu	124
<i>Major Miklós</i>	
Život i privredjivanje jedne vrtlarske porodice u mestu Siladjnadjfalu na sredini 20. veka	149
<i>Kovács Endre</i>	
Ekstenzivni uzgoj svinja u mestu Erdut u Slavoniji	161
<i>Mód László-Simon András</i>	
Vinogradarstvo i vinarstvo u selu Kesegremete	163
<i>Dukrét Géza</i>	
Preslica i običaji vezani za nju u selu Šiter	177
<i>Juhász Viktor</i>	
Grnčarstvo sela Rev	194
<i>Balla Ferenc</i>	
Proizvodnja kudjelje i tkanje platna u Bezdanu	200
<i>Nagy Géza</i>	
Ženski radovi u proizvodnji žitarica u mestu Karča	211

OBSAH

<i>Sipos, János</i>	
Nové údaje k eurázijskému rozšíreniu kvintového striedaniu.....	1
<i>Orosz, György</i>	
O ruských náboženských piesňach.....	58
<i>Udvári, István-Viga, Gyula</i>	
Údaje k životu ľudu v Malohonte v 70. rokoch 18-ho storočia.....	61
<i>Gjurov, Alexander</i>	
Bulharské štedrovečerské a novoročné sviatky a zvykoslovia v prácach Adolfa Štrausa (1853–1944).....	76
<i>Asztalos, Enikő</i>	
Husárske verše z obce Mákófalva.....	83
<i>Olsvai Tamás, Margit</i>	
Údaje k privilegiálnym listinám cechov garbiarov a obuvníkov v meste Székelyudvarhely.....	96
† <i>Kós Károly</i>	
Archívne údaje k poznaniu starej obce Kide.....	102
<i>Tankó, Gyula</i>	
Kto sme my, Čángovia z Dimeši?.....	116
<i>Zilmann, Jenő</i>	
Ľudové liečenie v Havade.....	124
<i>Major, Miklós</i>	
Život a hospodárenie záhradníckej rodiny v obci Szilágynagyfalu v polovici 20. storočia.....	149
<i>Kovács, Endre</i>	
Extenzívny chov ošípan(ch v Slavónsku, v obci Erdőd.....	161
<i>Mód, László-Simon András</i>	
Vinohradníctvo a vinárstvo v obci Kőszegremete.....	163
<i>Dukrét, Géza</i>	
Praslica a zvyky spájajúce sa k nej v obci Sítér v Bihori.....	177
<i>Juhász, Viktor</i>	
Révske hrnčiarstvo.....	194
<i>Balla, Ferenc</i>	
Pestovanie konopí a tkanie plátna v obci Bezdán.....	200
<i>Nagy, Géza</i>	
Úlohy žien v pestovaní obilia v obci Karcsa.....	211

TARTALOM

<i>Sipos János</i>	
Újabb adatok a kvintváltás eurázsiai elterjedéséhez.....	1
<i>Orosz György</i>	
Az Ádám siralmi orosz vallásos népénekekről.....	58
<i>Udvari István–Viga Gyula</i>	
Az 1770-es évek Kishont megyéjének népéletéhez.....	61
<i>Gjurov Alexander</i>	
A bolgár karácsonyi és újévi ünnepek és népszokások	
Strausz Adolf (1853–1944) munkáiban.....	76
<i>Asztalos Enikő</i>	
Mákófalvi huszárversek.....	83
<i>Olsvai Tamás Margit</i>	
Adalékok a székelyudvarhelyi tímár- és cserzővargacéh kiváltságleveleihez.....	96
† <i>Kós Károly</i>	
Levéltári adatok a régi Kide népismeretéhez.....	102
<i>Tankó Gyula</i>	
Kik vagyunk mi, gyimesi csángók?.....	116
<i>Zillmann Jenő</i>	
Népi gyógyászat Havadon.....	124
<i>Major Miklós</i>	
Egy kertészcsalád élete és gazdálkodása Szilágynagyfaluban	
a 20. század derekán.....	149
<i>Kovács Endre</i>	
Extenzív sertéstartás a szlavóniai Erdődön.....	161
<i>Mód László–Simon András</i>	
Szőlőművelés és borkészítés Kőszegremetén.....	163
<i>Dukrét Géza</i>	
Az üllőrokka (gyalogrokka) és a vele kapcsolatos szokások a bihari Síteren.....	177
<i>Juhász Viktor</i>	
Révi fazekasság.....	194
<i>Balla Ferenc</i>	
Kendertermesztés és vászonszövés Bezdánban.....	200
<i>Nagy Géza</i>	
A karcsai nők munkája a gabonatermesztésben.....	211